مَصْرَعُ فَارِس فى بلاد الغربة

قراءة تحليلية موازنة ليائيَّتَىْ عَبْدِ يغوث ومالكِ بنِ الرَّيْب

دكتور

زكريا عبد المجيد عبد الهادى

الطبعة الأولى: ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

الناشــر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٣٩٠٠٨٦٨

البريد الإلكترونى adabook@ hotmail. com

الإهداء

* إلى كل المغتربين فى سبيل: دينهم

ووطنهم

وأهليهم

* وإلى كل مغترب، داخل وطنه، وبين أهله وذويه

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ولَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ﴾

[النساء: ٦٦]

OOO

فَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بدار قَومي ... لَقُلْتُ المَوْتُ حَقٌّ لاَ خُلُودَا
ولكنِّي هَلَكْتُ بأَرْضِ قَومٍ ... بعيداً مِنْ دِيارِكُمُ بَعيدَا

(أمير الشعر الجاهلي: امرؤ القيس)

* * *

ثَوَى في مَلْحَدٍ لا بُدَّ منه ... كَفَى بالموْتِ نَأياً واغْتِرابَا

(بشر بن أبي خازم الأسدي)

* * *

ما أَذَلَّ الغريبَ وإنْ كانَ في صيانة!! وأشْجى قَلْبَ المُفَارق وإنْ أَمِنَ الخيانة!!

(أحد الغرباء)

* * *

بلادي وإنْ جَارَتْ عليَّ عزيزة ... وأهلي وإن ضنُّوا عليَّ كِرامُ

* * *

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وإمام المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن دعا بدعوته، وسلك سبيله إلى يوم الدين.

وبعد:

- ١ -

فهذا هو كتابي الثاني في [شعر الاغتراب]، إذ يأتي بعد كتابي الأول [ميمية المتنبي: اغتراب مرير، وفارس أسير، وحلم ضائع] قراءة في قصيدة الحمى لشاعر العربية العظيم، الذي عاني غربة ليست كغربة سائر الشعراء؛ وإنما كان اغترابه كاغتراب الدعاة المصلحين والأنبياء في أقوامهم المكذبين - على حد زعمه:

أنا في أمةٍ - تَدارَكها الله - غَريبٌ كصَالح في ثمود

والاغتراب الذي ندرسه هنا أمره مختلف؛ فهو اثنان في واحد، إذ تجتمع على الشاعر غربتان: غربة الموت كما قال بشر بن أبي خازم:

... ... كَفَى بالمَوْتِ نَأيًا واغْتِرابًا

ثم غربة مكانية، حيث الموت يكون بعيدًا عن ديار الأهل والأقارب والأحباء.

* * *

- ٢ -

وبين أيدينا نصّ[١] غني بالرموز، حافل بالدلالات، زاخر بالإشارات.. نصّ عميق الثراء.. ولذلك فرغم كثرة الدراسات حوله إلا أن أسئلة كثيرة لا تزال في حاجة إلى إجابة، وتطرح الأسئلة نفسها بقوة، قاطعة بأن النص في

(١) أعني يائية مالك بن الريب.

حاجة إلى معاودة القراءة مرات ومـرات؛ لفك الرموز، وحل ما قد يبدو فيه من تناقض.

إن القراءة السـريعة لمثل هذا النص قد تضر ولا تنفع؛ إذ تشط بـعيدًا عن مرمى الشاعر، فتـشرّق بينما هو يغرّب، وتتجه اتجاهًا معـاكسًا تضطر معه - أحيانًا - إلى لَىّ عنق النص ليستمر فى ذلك الاتجاه المراد من المفسِّر وليس من الشاعر.

والكتاب - أيضًا - هـو الثانى فى سلسلة (الموازنات الأدبية) حيث سـبقه بحثٌ بعنوان [صورة حمار الوحـش بين لبيد وأبى ذؤيب وبشار]... ومما لا شك فيـه أن طريق الموازنة صعب، يقـتضى جهدًا ومـشقة، لكـنه فى النهاية شيق ممتع للباحث قبل القارئ.

النص الذى تناولَتْه هـذه الدراسة هو لمالك بن الريب فى رثاء نفسـه، وقد حظى بالكثير من الدراسات كمـا أشرت، إلا أنها - رغم كثرتها - لم تشف غلتى؛ فـقـد لاحـظت أن اللاحق سـار على نهج السـابق فى كـثـيـر من التفـسيـرات، فاتجـه جُلُّ الدارسين اتجاهًا مـحددًا، وداروا فى دائرة معـينة، وبعدوا عن مراد الشاعر كما يكشف السياق.

ودراسة قـصيـدة (مالك بن الريـب) تستدعـى دراسةَ يائيـة (عبد يـغوث الحارثى)؛ إذ تلتقى معها فى عدة أمور:

١ - القصيدتان يائيتان، فهما متفقتان وزنًا وقافية.

٢ - كلتاهما فى رثاء النفس.

٣ - كلا الشاعرين غريب، بعيد عن وطنه وقومه عند موته.

٤ - كلا الشاعرين فارس.

ومن ثم سـارع بعض الدارسين إلى القول بأن مـالكًا متـأثر بعبـد يغوث، وبالغ بعضهم فى ذلك كثيرًا.

وقد اختـرت لهذه الدراسة ذلك العنوان: [مصـرع فارس فى بلاد الغربة: قراءة تحليلية موازنة ليائيتى عبد يغوث ومالك بن الريب].

- ٣ -

ولشعر الاغتراب تميُّز وتفرّد بين سائر الشعر، فهو يقدم للمتلقى أدبًا راقيًا، بعيدًا عن التكلف والتصنع والتزويق.. إنه أدب عفوى، تلقائى، وانعكاس لمشاعر وأحاسيس تلقائية، وتحليق فى فضاء خاص بالشاعر.

وهو يعبر - هنا - عن مشاعر إنسان يواجه مصيبة الموت - كما سماها القرآن الكريم: ﴿**فأصابتكم مصيبة الموت**﴾.. والناس إزاءها مختلفو المواقف من يقين وإذعان ورضا، وضجر وقلق ورعب.. استمساك وانهيار، ثبات ووهن، قوة وضعف..

ميزة هذا الشعر الأولى أن صاحبه لم يسهر عليه؛ وإنما هو بدهى أو ارتجالى، ولعل ذلك هو السر الذى جعله أوفر حظاً من القبول لدى المُتلقى.

- ٤ -

وقد اقتضت الموازنة أن يجئ البحث فى خمسة فصول:

- **الفصل الأول**: تحدثت فيه عن الاغتراب فى اللغة، وعند علماء النفس والاجتماع، والأثر النفسى للاغتراب، وأصدائه فى الشعر القديم.
- **الفصل الثانى**: عرضتُ من خلاله يائية عبد يغوث وحلّلتها.
- **الفصل الثالث**: خصصته ليائية مالك وتحليلها.
- **الفصل الرابع**: وهو للموازنة بين القصيدتين وجاء فى أحد عشر محوراً.
- **الفصل الخامس**: وكان للمناقشات والردود على آراء واتجاهات فى تفسير النصوص.

وأخيراً: أسأل الله أن يعيذنى من فتنة القول وزوره، وخطل الرأى وغروره.. فهو - سبحانه - المستعان، وعليه التكلان، ولا حول ولا قوة إلا به.

دكتور زكريا عبد المجيد

الطائف فى: يناير ٢٠٠٢م



الفصل الأول

مشكلة الاغتراب

١- اللغة والاغتراب

يقول الجاحظ:[١]

والعرب يشتقون من اسم الشيء الذى يعاينون ويسمعون، قال سوّار بن المضرّب:

تَغَنَّى الطائران بِبَيْنِ سَلْمَى ... عَلَى غُصْنَيْنِ من غَرْب وبَانِ
فَكَانَ البَانُ أنْ بَانَتْ سُلَيْمَى ... وفى الغَرْب اغْتِرَابٌ غَيْرُ دَانِ

فاشتق الاغتراب من الغَرْب، والبينونة من البان...

ولكراهيتهم للغربة، وخوفهم منها تشاءموا من الغراب، فكان «أكثر من جميع ما يتطيرون به فى باب الشؤم، ألا تراهم كلما ذكروا مما يتطيرون منه شيئًا ذكروا الغراب معه .. فالغراب هو المقدَّم فى الشؤم»[٢]، ولذا ضربوا به المثل فقالوا: «أشأم من غراب البين»[٣].

ونجد الغراب فى شعرهم هو الذى يحمل الأخبار السيئة دائمًا، قال النابغة:[٤]

زَعَم البَوَارِحُ أنَّ رِحْلَتَنَا غَداً ... وبِذَاكَ خَبَّرَنا الغُرَابُ الأسْوَدُ
لا مَرْحَبًا بغَدٍ وَلاَ أهلاً به ... إنْ كَانَ تَفْرِيقُ الأحبَّة فى غَدِ
أزِفَ التَّرَحُّلُ غيرَ أنَّ ركابَنَا ... لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأنْ قَدِ

---

(١) الحيوان ٣/ ٤٤٠، ومجمع الأمثال ٢/ ١٩٥.

(٢) نفسه ٣/ ٤٤٣.

(٣) مجمع الأمثال ٢/ ١٩٤.

(٤) ديوانه ص ٩٣ تحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور، وفيه (زعم الغداف) وهو الغراب، والحيوان ٣/ ٢٤٢.

وقال عنترة:[1]

ظَعَنَ الذين فِراقَهم أتوقَّعُ ... وَجَرَى بينهمُ الغُرابُ الأبْقَعُ

خَرِقُ الجَناح كأنَّ لَحْيَيْ رأسه ... جَلَمانِ بالأخْبار هَشٌّ مُولَعُ

فَزَجَرْتُه ألاّ يُفرِّخَ بَيْضُه ... أبدًا ويُصْبحَ خائفًا يَتَفَجَّعُ

إنَّ الَّذِينَ نَعَبْتَ لى بفِراقِهِمْ ... هُمْ أسْهَرُوا لَيْلى التِّمامَ فأوْجَعُوا

فقال: وجرى بينهم الغراب؛ لأنه غريب، ولأنه غراب البين، ولأنه أبقع. ثم قال: (خرق الجناح) تطيُّرًا أيضًا من ذلك، ثم جعل لحيى رأسه جلمين، والجلَم يقطع، وجعله بالأخبار هشًا مولعا، وجعل نحيبه وشحيجه كالخبر المفهوم[2].

وقال السمهرى بن بشر العكلى[3]:

رأيتُ غرابًا ساقطًا فوقَ بانَة ... يُنَشْنِشُ أعْلَى ريشه ويُطَايِرُه

فَقَالَ غرابٌ باغتراب من النَّوَى ... وبانٌ بَيْنٌ من حَبيب تحاذره

فكانَ اغتِرَابٌ بالغُراب ونيةٌ ... وبالبانِ بَيْنٌ بَيِّنٌ لكَ طائره

وقريب منه قول الآخر:

رأيتُ غرابًا ساقطًا فَوقَ قَضْبَة ... من القَضْب لم يَنْبُتْ لَهَا وَرَقٌ خُضْرُ

فقلت: غُرَابٌ لاغتراب، وقَضْبَةٌ ... لقَضْب النَّوَى هَذى العِيَافَةُ والزَّجْرُ

فالشاعران كلاهما ربطَ بين الغراب والغربة، والأول ربطَ بين البان والبَيْن، والثانى بين القضب وهو الغصن الطويل المنبسط، وبين طول النوى.

وهذا «أبو حية النميرى» يتشاءم من الغراب وصياحه، ولا يكاد يسمعه يشحج حتى ينشد هذين البيتين[4]:

(١) الحيوان ٣/ ٤٤٣، ومجمع الأمثال ٢/ ١٩٥ البيت الثانى فقط، الطبيعة فى الشعر الجاهلى ص ١٩٦ د/ نورى القيسى - عالم الكتب / مكتبة النهضة العربية.

(٢) الحيوان ٣/ ٤٤٣.

(٣) الأغانى ٢١/ ٢٣٩ والحيوان ٣/ ٤٤١.

(٤) طبقات ابن المعتز ١٤٥.

غُـرَابٌ يُنَـادى يَوْمَ لا القلبُ عَـقْلُه صحيحٌ ولا الشّعْبُ الذى انْصَاعَ مُلْتَقى
جُـزِيتَ غُـرَابَ البَيْـن شَـراً، لطَالَمَـا شَـجِيتَ بتشْـحَـاج الغُـرَاب المُطَوَّق

وتجـتمع فى هذه المـادة - مادة غـرب - «أمور الـتغـرب، وطلب الإلف والتميز والتفرد، والضعف والمسكنة، والبعد المكانى، والبعد المعنوى، واتخاذ جهة من الجهات.

«ولما كانت حركة الشـمس - فى أعين الناس - باتجاه المغرب، كان إطلاق الغروب على غـيوب الشمس، وقـد وجد الإنسان فى غـروب الشمس دلالة على المغيب، ومفارقـة الناس، ومبارحة مكانه وبلده من الأرض، فنقل ذلك مجسدًا فى علاقته بالإنسان، فأخذ يطلقه على البعد والاغتراب»[1].

* * *

(١) الرؤية الإنسانية فى حركة اللغة ٣٩ - ٤٥ (بتصرف).

٢- الاغتراب (لدى علماء النفس والاجتماع)[1]

«يعبر الاغتراب عن الانفصال بين المرء والبيئة الاجتماعية التى يعيش فيها، ويظهر هذا الانفصال - كما حدده عالم الاجتماع «سيمان» - فى خمس صور أساسية هى:

١- **انعدام القوة:** وتتمثل فى شعور الفرد بأنه لا يستطيع التأثير فى مجريات الأمور والأحداث فى المجتمع، وإحساسه بأنه مجرد [ترس] صغير يدور فى آلة المجتمع الكبير. وفى هذه الحالة يغلب على الفرد عدم الثقة بالنفس والتسليم بالأمر الواقع والسلبية واللامبالاة.

٢- **انعدام المعنى:** وتعنى عدم قدرة الفرد على التمييز بين الاختيارات أو البدائل ذات المعنى التى تفيد فى تغيير الظروف الاجتماعية، أو عدم الثقة فى جدوى نتائج هذه الاختيارات، ويشعر الفرد بحالة من الضبابية والغموض وعدم الفهم.

٣- **انعدام المعايير:** وهى حالة يشعر فيها الفرد بانهيار المعايير فى العلاقات الاجتماعية، ويفقد الثقة فى قمة العمل الجاد كسبيل للنجاح، ويلجأ إلى تحقيق أهدافه من خلال طرق غير مشروعة.

٤- **العزلة الاجتماعية:** وهى حالة من رفض قواعد السلوك والأهداف الاجتماعية التى يدين بهما معظم أعضاء المجتمع، وشعور الفرد بأن ثقافته مغايرة لثقافة الآخرين ومنفصلة عنها، ويشعر بالوحدة والانعزال.

٥- **الغربة الذاتية:** وهى حالة من رفض الشخص لذاته وفقدانه الثقة بنفسه، وعدم الرضا عن حياته والشعور بأن الحياة سطحية وبلا هدف يستحق أن يسعى إليه.

---

(١) راجع: سيكولوجية النمو والارتقاء/ عبد الحليم محمود السيد، وانظر: الاغتراب - محمود رجب، منشأة المعارف - إسكندرية.

وباستعـراض هذه الحالات السابقة للاغتراب يمكن لك أن تتـصور ما يمكن أن يسببه الاغتراب بالنسبة للفرد والمجتمع».

«ولقد قـرر التحليل النفسى المعاصـر أنه كلما ازدادت (الأنا) عشقًـا لذاتها قلَّتْ أمامها فرص التواصل مع الآخرين وإغداق الحب عليهم. وعلى هذا فإن كل نفور تبـديه (الأنا) إزاء (الأنت) إن هو إلا ضرب من الانهمـاك فى عشق الذات. بيد أن عشق الذات هذا لا يمكن إلا أن تكون له عوامل تفعل فى بنية المجتمع.

«وعلى ذلك يمكنـنا أن نعكس القـانون السـابق لنـقـول بأنه: كلمـا ازداد المجتمع رفضًا (للأنا) تشبثت هـذه (الأنا) بذاتها وازدادت تمركزًا حول نفسها، وفى مثل هذه الحال يتـفاقم التضاد بين الفرد والمجتمع، وبـذلك نواجه رفضًا مزدوجًا؛ رفض المجتـمع لإنسانية الفرد، أى استلابه وتغـريبه، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل..»[١].

* * *

(١) مقالات فى الشعر الجاهلى / يوسف اليوسف ص ٣١.

٣- الأثر النفسى للاغتراب

قال الأصمعى: دخلت على أمير المؤمنين، وقد جلس للسلام، والناس مُتَساتِلون - أى متتابعون - إليه، فقال لى: ما وراءك يا ابن قُرَيب؟ قلت: خير يا أمير المؤمنين، ولكن: ما معنى قوله:

ولا غَـرْوَ إلا جَـارَتى وسُـؤالُـهَـا ألاَ هَلْ لنا أهْلٌ؟ سُـئلت كَـذَلك

فشقَّ سؤالى عليه؛ إذ سألته عمًّا لا يعرفه، وأنفَ أن يقولَ: لَا أعرف، فأطرق مفكرًا ما شاء الله، ثم رفع رأسه وقال: لشدَّ ما دعا عليها. قلت: أحسنتَ يا أمير المؤمنين. قال لى: لا تعد لمثلها، فالحمد لله على السلامة منه[١].

وهو يدعو عليها بالاغتراب، وما أشدها من دعوة!!.

يقول أحد الغرباء: «... ما أذل الغريب وإن كان فى صيانة!! وأشجى قلب المفارق وإن أمن الخيانة»[٢].

وقال غريب: «شتت شملى بعد الألفة، وشقى جسمى بعد الكلفة»[٣].

وقال آخر[٤]:

شـريدًا، طـريدًا، قَـليلَ العَـزَا ءِ، سـحيقَ المَحَلِّ، بعيدَ الوطن

يقول ابن قتيبة[٥]:

«... مَن انفرد فكَّر، وتوهَّم، واستوحش، وتخيل، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لم يسمع».

---

(١) كتاب الفصوص لأبى العلاء البغدادى جـ٢/٢٠٩ تحقيق د/ عبد الوهاب التازى - ط المغرب ١٩٩٤ والبيت لطرفة قاله فى اغترابه. راجع: تمرد طرفة - للمؤلف، وديوان طرفة/ تحقيق د/ الجندى ص ١٠٩.

(٢)،(٣)،(٤) أدب الغرباء للأصفهانى - ص ٥٧، ٦٥، ٦٩ - تحقيق د/ صلاح الدين المنجد - ط دار الكتاب الجديد - بيروت - لبنان.

(٥) تاويل مشكل القرآن ص ٨٧.

ويقول الجاحظ[1]:

«وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورته الكبيرة، وارتاب، وتفرق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع».

وقال أشجع السلمي:

ومُغْتَرِبٍ يَنْقَضي لَيْلُهُ	فُنُونًا ومُقْلَتُهُ تَدْمَعُ
يُؤَرِّقُهُ نَأْيُهُ في البلا	د، فما يَسْتَقِرُّ به، مَضْجَعُ
إذا اللَّيْلُ أَلْبَسَهُ ثَوْبَه	تَقَلَّبَ فيه فَتًى مُوجَعُ

قال أبو حيان التوحيدي:[2] «الغريب في الجملة كله حُرْقَة، وبعضه فُرْقَة، وليله أسفٌ، ونهارهُ لَهَفٌ، وغذاؤه حَزَن، وعشاؤه شجَن، وخوفه وطن».

إن الغربة ألم ممض، والألم يحفر حروفه في أعمق العواطف الإنسانية، وفي القلب البشرى الذى يتدفق بالحنين إلى الوطن..[3].

ولما كان للاغتراب هذا الأثر النفسي الرهيب سوّى القرآن بينه وبين قتل النفس، قال تعالى ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ... ﴾ [النساء:٦٦] ومن هنا جعلته الشريعة الإسلامية عقوبة للزانى غير المحصن:

ففى الحديث أن النبى - ﷺ - أمر بتغريب الزانى سنةً إذا لم يُحصن.

روى البخارى عن أبى هريرة أن رسول الله - ﷺ - قضى فيمن زنى ولم يحصن بنفى عام وإقامة الحد عليه.

وأخرج مسلم - وغيره - عن عبادة بن الصامت أن الرسول - ﷺ - قال: خذوا عنى، قد جعل الله لهنّ سبيلا: البِكر بالبِكر جلد مائة ونفى

(١) الحيوان ٦/ ٢٥٠.

(٢) راجع: دراسات فى النص الشعرى/ عصر صدر الإسلام وبنى أمية ص ٢٩٠ د/ عبده بدوى.

(٣) الحنين إلى الوطن فى الأدب العربى ٧٢.

سنة، والثيّب بالثيّب جلد مائة والرجم[1].

كما جعله الإسلام عقوبة فى حد الحرابة، قال تعالى ﴿إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِنْ خِلافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الأَرْضِ...﴾ [المائدة: ٣٣].

وقد قضى بالنفى والتغريب على المعارضين والمناوئين للسلطات، وذلك منذ قديم.

ومن الشعراء الذين قُضى فيهم بذلك: الأحوص، وأبو قطيفة، والعرجى، وثلاثتهم فى العصر الأموى، والعرجى هو القائل فى اغترابه:

أَضَاعُونى وَأَىَّ فَتًى أَضَاعُوا ... لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وسَدَادِ ثَغْرِ

وخَلَّونى لِمُعْتَرَكِ المَنَايا ... وقَدْ شَرَعَتْ أَسِنَّتُهَا لنَحْرِى

كَأَنِّى لم أَكُنْ فيهم وَسِيطًا ... ولاَ لِىَ نِسْبَةٌ فى آل عَمْرو[2]

ومن قبلهم غُرِّب (امرؤ القيس) و(طرفة)[3] وغيرهما من الشعراء الجاهليين.

وفى العصر الحديث غرّب ونفى (البارودى) و(شوقى) وغيرهما، وكان نتاج هذا التغريب شعرًا رائعًا متميزًا فى ديوانيهما.

* * *

على أن هناك اغترابًا طيبًا، يفهم من حديث رسول الله ﷺ **«بدأ الإسلام غريبًا، وسيعود غريبًا، فطوبى للغرباء»**[4] فهو اغتراب طيب، ثمرته الجنة...

وقد ذكر القرآن الكريم الاغتراب فى سياق قصص الأنبياء والصالحين مادحًا لهم، مثنيًا على صنيعهم، من ذلك - على لسان الخليل إبراهيم -

---

(١) صحيح مسلم -حديث رقم ١٦٩٠، والترمذى برقم ١٤٣٤، وابن ماجه برقم ٢٥٥٠، ومسند أحمد برقم ١٥٤٨٠، ومسند الدارمى رقم ٢٣٢٧.

(٢) الأغانى ٤١٣/١، وديوانه ص ٣٤ تحقيق رشيد العبيدى - ط بغداد.

(٣) راجع كتابنا (تمرد طرفة).

(٤) أخرجه مسلم عن أبى هريرة برقم ١٤٥، وابن ماجه برقم ٣٩٨٦، ومسند أحمد برقم ١٦٢٤٩.

﴿ وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ... ﴾ [مريم: ٤٨].

وقال تعالى: ﴿ فَآمَنَ لَهُ لُوطٌ وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَىٰ رَبِّي ﴾ [العنكبوت: ٢٦] وقال عن أهل الكهف: ﴿ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾، ﴿ وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ... ﴾ [الكهف: ١٠-١٦]. وجُلُّ الأنبياء اغتربوا، وهذا خاتمهم - ﷺ - يخرج من مكة إلى المدينة وهو يقول: «والله إنك لأحبُّ بلاد الله إلى الله وأحبُّ بلاد الله إليَّ، ولولا أن قومك أخرجونى ما خرجت»(١).

وقد حث القرآن الكريم على ترك الوطن الذى يُضَيَّق فيه على المسلم بحيث لا يعبد الله حرًا، وأمره أن يهاجر إلى مكان آخر يأمن فيه على دينه ونفسه، قال تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾ [النساء: ٩٧].

إنه اغتراب مفروض حينئذ؛ لأن بقاءهم فى دار الظلم والبغى قد يفتنهم عن دينهم، وحينئذ يكون مصيرهم جهنم .. ومن هنا كانت هجرة الصحابة إلى الحبشة، ثم هجرتهم مع الرسول - ﷺ - إلى المدينة.

وكل أبىٍّ معتز بنفسه يفضل الاغتراب على العيش فى مجتمع محكوم بالقهر والظلم والاستبداد، كان ذلك منذ الجاهلية، يقول شاعرهم:(٢)

إنَّ الهَوَانَ حِمَارُ الحىِّ يَعْرِفُه ... والحُرُّ يُنكِرُه والرَّسْلَةُ الأَجُدُ

ولَنْ يُقيمَ عَلَى خَسْفٍ يُرَادُ به ... إلاَّ الأذَلاَّن عَيْرُ الحىِّ والوتدُ

هَذَا عَلَى الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِه ... وذَا يُشَجُّ فَمَا يَرْثِى له أحدُ

وفى البِلاَدِ إذَا مَا خِفْتَ نَائِرَةً ... مشهورةً عَنْ وُلاَةِ السُّوءِ مُبْتَعدُ

---

(١) رواه أحمد والنسائى وابن ماجة والترمذى وقال: حسن صحيح.

(٢) الشعر للمتلمس/ ديوانه ١٩٥ تحقيق فولرس - ليبزك ١٩٠٣.

وقال الآخر[1]:

وَاتْرُكْ مَحَلَّ السُّوءِ لا تَحْلُلْ به ... وإذَا نَبَا بِكَ مَنْزِلٌ فَتَحَوَّلْ
دَارُ الهَوَانِ لِمَنْ رآهَا دَارَه ... أَفَرَاحِلٌ عنها كَمَنْ لم يَرحَلْ

وقال أميرهم[2]:

وإذا أُذِيتُ بِبَلْدَةٍ وَدَّعْتُهَا ... ولاَ أُقِيمُ بِغَيْرِ دَارِ مقام

وأعلى أنواع الغربة وأرفعها مكانة: الاغتراب للجهاد فى سبيل الله ورفع راية الإسلام؛ لتكون كلمة الله هى العليا، ومن هذا النوع كانت غربة شاعرنا «مالك بن الريب» على النحو الذى سنوضحه بعد إن شاء الله.

* * *

(١) الشعر لعبد قيس بن خفاف البرجمى - المفضلية رقم ١١٦ ص ٣٨٥.
(٢) ديوانه رقم ٥١ ص ١١٨.

٤- الشاعر القديم والاغتراب

عانى الشاعر الجاهلى غربة طويلة، مكانية وزمانية، وما وقوفه على الأطلال إلا صدى من أصداء هذا الاغتراب، إنه الحنين إلى الوطن الذى «يحبه ويتمسك به، ويعلن ولاءه لترابه، ولا يهمله ولا ينساه. والوقوف على الأطلال وبكاؤها رمز لهذا الولاء الرائع . . .»[1].

وتشتد وطأة الإحساس بالغربة حين يُحس الشاعر بدنوِّ أجله وهو بعيد عن وطنه وأهله، وكذا حين يجد نفسَه أسيرًا أو سجينًا.

ولعل (امرأ القيس) أمير شعراء الجاهلية هو أول من عانى هذا النوع من الاغتراب، وقد برز ذلك فى شعره «حين اقترب من الموت فى بلاد الروم، فصرخَ صرخته الحزينة الباكية، صرخة المريض الغريب حين يحتضر وحيداً، ويعانى سكرات الموت فى ديار الغربة بعيداً عن الأهل والأحباب. .

«لقد صرخ امرؤ القيس هذه الصرخة الحزينة فى بيتين، وجّه الخطاب فيهما إلى جارته فى عالم الموتى، إلى ابنة من بنات الملوك، دُفنت إلى جوار جبل عسيب[2]، فقال[3]:

أجَارَتَنَا إنَّ المَزَارَ قَرِيبُ ... وإنى مقيمٌ مَا أقَامَ عَسِيبُ
أجَارَتَنَا إنَّا غَرِيبَانِ هَا هُنَا ... وكلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ

ويقول أيضًا[4]:

ألاَ أَبْلِغْ بَنِى حجْر بن عَمرو ... وأبلغْ ذلكَ الحىَّ الحَرِيدَا
بأنِّى قد بقيتُ بَقَاءَ نَفسٍ ... ولمْ أُخْلَقْ سلاَمًا أو حديدا
فَلَوْ أنِّى هَلَكْتُ بِدارِ قَوْمِى ... لَقُلْتُ: الموتُ حقٌّ لا خُلُودا

---

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلى ص ١٤١ د/ سعد شلبى.

(٢) تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى ٢٢٥.

(٣) ديوانه ٣٥٧.

(٤) ديوانه ٢١٣.

ولَكنِّى هَلَكْتُ بأرض قَومٍ   بَعيدًا منْ دياركم بعيدَا
أُعَالجُ مُلكَ قَيصَرَ كلَّ يوم   وأَجْدَرُ بالمنيَّة أنْ تَعُودَا
بأرْضِ الرُّومِ لاَ نَسَبٌ قَريبٌ   ولا شَاف فَيسنِدَ أو يعودا

فجزعه ليس من الموت لذاته؛ إذ الموت حق، وليس هناك خلود؛ وإنما الجزع من الموت فى بلاد الغربة، تمامًا كما حدث لمالك بن الريب. .

فتأمل التكرار فى قول امرئ القيس (بعيدا - بعيدا)، وقوله (لا نسب، لا شاف) تشعر بمدى المرارة، وعظم المأساة، وعمق الجراح.

وهذا «عنترة بن شداد» يلتاع وتشتد وطأة الأسى عليه بسبب الاغتراب، يقول[1]:

أَحْرَقَتْنى نارُ الجَوَى والبعَاد   بَعْد فَقْد الأوْطَان والأولاد
شابَ رأسى فصارَ أبْيَضَ لونًا   بَعْدَ مَا كَانَ حالكًا بالسَّوَاد

وهذا شاعرٌ آخر اسمه «البراق» يعبر عن الاغتراب وأثره قائلا[2]:

وَقَد أصْبَحَ البَرَّاقُ فى دَار غُربَة   وفَارَقَ إخْوَانًا لَهُ ومَواليا
حَليفُ نَوًى،طاوى حشًا، سافحٌ دمًا   يُرَجِّع عَبَرَات يَهجْن البَوَاكيَا
فَمَنْ مُبْلغٌ عنِّى كريمةَ أمِّه   لتَنْدُبَ فُرسَانًا وبرّاقَ ثانيَا

أما «خُبيب بن عدى الأنصارى» فيشكو إلى الله الغربة بعد الكربة قائلا[3]:

إلى الله أشكُو غُرْبَتى بعد كُربتى   وما جَمَّع الأحْزَابُ لى عنْدَ مَصْرَعى
فَذَا العَرْش صبِّرنى علَى ما أصَابَنى   فَقَدْ بَضَعُوا لَحمىْ وقَدْ ضَلَّ مَطمَعى

وحين فتح الله على المسلمين الأرض «لم يتخلصوا من هذه الغربة؛ لأنهم عاشوا فى أول الأمر فى الثكنات العسكرية وما يشبهها، ولقد حملوا معهم ظاهرة التفرد والتوحد والتعالى على الآخرين، وظل الشعراء الكبار فى العصور التالية يعانون من الغربة والاغتراب معًا.

---

(١) ديوانه ٦٧ دار صادر، ودار بيروت.

(٢) شعراء النصرانية ١٤٧/١ والحنين إلى الوطن ص ٩٢.

(٣) انظر: أدباء السجون - عبد العزيز الحلفى ص ٣٥ دار الكاتب العربى - بيروت.

«وكـان الشعـراء فى غربتـهم يلتفـتـون إلى شىء أثير عندهم، قـد يكون حقيـقة، وقد يكون رمزًا للضيـاع، هذا الشىء هو الطلل، الذى كان فى أول الأمر حقـيقة، ثم أصبح بعد ذلك رمـزًا للعالم المفقود، ثم أصبح بعـد فترة تقليدًا فنياً من تقاليد الشعر. . .»[1].

* * *

(١) قضايا حول الشعر ص ٢٥ وما بعدها (بتصرف يسير) د/ عبده بدوى.

٥- الاغتراب فى العصر الأموى

لقد كانت البيئة الجديدة التى سكنها الفاتحون بعد الإسلام تشبه الثكنات العسكرية، مما ساعدهم على الإحساس بالغربة، كما أنهم اعتادوا الحياة فى بواديهم رغم قلة مواردهم ومعاناتهم فى سبيل تحصيل أقواتهم، فعلى الرغم من ذلك كانت لأوطانهم فى قلوبهم مكانة، ومهما بلغت المساكن الجديدة من الحضارة والرقى والرفاهية ورغد العيش، فذلك كله لا يعوض الإنسان عن وطنه - ولا سيما القدماء -.

هذه «ميسونة بنت بجدل الكلابية» يتزوجها «معاوية بن أبى سفيان» فينقلها من حياة البدو إلى القصر حيث الخدم والحشم، ورغد الحياة ورفاهية العيش .. ولكنها تحن إلى وطنها ونسيمه وترابه، وأكل الخبز الجاف، وخشونة العيش.. فكل ذلك مع وجودها فى وطنها أحب إليها من القصور المنيفة، تقول[1]:

لَبَيْتٌ تَخْفقُ الأَرْوَاحُ فيه ... أَحَبُّ إلىَّ من قَصْرٍ مَنيف

وبكرٌ يَتْبَعُ الأَظْعَانَ سَقْبًا ... أحبُّ إلىَّ مِنْ بَغْل زَفُوفَ

وكَلبٌ يَنْبُحُ الطُّرَّاقَ عَنِّى ... أحبُّ إلىَّ مِنْ قِطٍّ أَليفَ

ولُبْسُ عَبَاءة وتَقَرُّ عَيْنى ... أَحَبُّ إلىَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفَ

وأكلُ كُسَيْرَةٍ فى كِسْرِ بَيْتى ... أَحَبُّ إلىَّ مِنْ أكل الرغيفَ

وأصْوَاتُ الرِّيَاحِ بكُلِّ فَجٍّ ... أَحَبُّ إلىَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفُوفَ

وَخَرْقٌ من بنى عَمِّى نَحيفٌ ... أَحَبُّ إلىَّ مِنْ عِلْجٍ عَلِيفَ

خُشُونَةُ عيشتى فى البَدْوِ أَشْهَى ... إلى نَفْسى من العَيْشِ الطَرِيفَ

فَمَا أَبْغى سِوَى وَطَنى بديلاً ... فحسْبى ذَاكَ مِنْ وطنٍ شَرِيفَ

---

(١) شاعرات العرب ٣٩٦ - جمع وتحقيق عبد البديع صقر - المكتب الإسلامى دمشق ١٩٦٧ وحماسة ابن الشجرى ١٦٦ - ط. حيدر آباد - الدكن - الهند.

فالسعـادة كل السعادة فى نظر «ميسـونة» أن تحيا فى وطنها، مهـما كانت الظروف، ولله در القائل:

بِلاَدِى وإِنْ جَـارَتْ عَلَىَّ عـزيزةٌ   وأَهْلِى وإِنْ ضَنُّوا عَلَىَّ كِـرَامُ

هذا الإحساس بالاغـتراب تجده صريحًا فى شكوى الشعـراء الذين شاركوا فى الفتوحات الإسلاميـة، حيث غلبهم الشوق والحنين إلى الأوطان، فها هو «ورد بن الورد» يقول[1]:

أَمُغْتَرِبًا أَصْبَحْتَ فى رَامَهُرْمُز   أَلاَ كُلُّ كَعْبِىٍّ هُنَاكَ غَرِيبُ
إِذَا رَاحَ رَكْبٌ مُصْعِدُونَ فَقَلْبُهُ   مَعَ المُصْعِدِينَ الرَّائحينَ جَنِيبُ
وإِنَّ القَلِيبَ الفَرْدَ مِنْ أَيْمَنِ الحِمَى   إِلَىَّ وإِنْ لَمْ آتِه لَحَبِيبُ
ولا خَيْرَ فى الدُّنْيَا إِذَا لَم تَزُرْ بِهَا   حَبِيبًا ولَمْ يَطْرَبْ إِلَيْكَ حَبِيبُ

ولقد زادت حـدة الاغتراب فى العصـر الأموى، واتسعت رقعـته، ويمكن عزو ذلك إلى أسباب منها:

* التنازع والخصـومات بين الفرق والأحزاب المخـتلفة (أمويين - شيـعة - زبيريين - خوارج . . إلخ).

فقد وجد الحزب الحاكم أنه لا سبيل إلى تثبيت دعائم حكمه إلا عن طريق الترغيب والتـرهيب، والوعد والوعيد، فاجتـذب الطامعين عن طريق العطايا والهبـات، وضيَّق الخناق على المعـارضين، وطاردهم، فوجد هؤلاء أنفـسهم منبوذين مطارَدين من ولاة وعـمال بنى أمية، ومهدَّديـن فى أبنائهم وأملاكهم وأنفسهم. وكان الذى تولى كِبْر ذلك من الولاة «الحجاج بن يوسف الثقفى»، الذى أمـعن فى مطاردة خـصوم الحـكومة والضـغط عليـهم، وفـتح أبواب السجون لهم، مما جعلهم يؤثرون الهروب.

وكان من نتائج تكميم الأفواه وتقييد الحريات أن ظهر «شعر المكتمات» فى ذلك العصر. كمـا أخذ الشعراء يتنفسون من خـلال الرمز فى وصف الحيوان وغيره[2].

(١) معجم البلدان ٣/ ١٧-١٨، وشعر الفتوح الإسلامية ٢٥٥.

(٢) راجع لذلك/ شعر المكتمات د/ كاظم الظواهرى وكتابنا: الذئب فى الشعر القديم.

ولقد قسا العمال والولاة على الرعية فى ذلك العصر، وأرهقوهم بفرض الضرائب الباهظة، مما جعل «الراعى النميرى» يَصْرُخ قائلاً لعبد الملك بن مروان[1]:

إنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ حين بَعَثْتَهم ... وأتَوْا دَوَاهِيَ لو عَلِمْتَ وَغُولا

إنَّ الَّذينَ أمَرْتَهم أنْ يَعْدِلُوا ... لَمْ يَفْعَلُوا ممَّا أمَرْتَ فَتِيلاً

أَخَذُوا العَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَه ... بِالأَصْبَحِيَّة قَائمًا مَغْلُولا

إلى أن يقول:

مِنْ عَامِلٍ مِنْهُم إذَا غَيَّبْتَه ... غَالَى يُرِيدُ خِيَانَةً وغُلُولاً

خَرِبِ الأَمَانَةِ لَوْ أَحَطْتَ بِفِعْلِه ... لتَرَكْتَ منه طَابِقًا مَفْصُولا

ويقول الراعى فى قصيدة أخرى[2]:

أَزْرَى بِأمْوَالِنَا قَوْمٌ أَمَرْتَهُم ... بالعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقَوْا ومَا قَصَدُوا

نُعْطِى الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمُ ... حَتَّى نُضَاعِفَ أَضْعَافًا لَهَا عَدَدُ

أَمَّا الفَقِيرُ الَّذِى كَانَتْ حَلُوبَتُه ... وَفْقَ العِيَالِ فلم يُتْرَكْ له سَبَدُ

واخْتَلَّ ذُو المال والمُثْرُونَ قَدْ بَقِيَتْ ... على التَّلاتِلِ مِنْ أَمْوالِهم عُقَدُ

* وجد كثير من الناس أن هناك فرقًا شاسعًا بين الواقع وما ينبغى أن يكون، بين طرائق الحكم القائمة وما جاءت به شريعة الإسلام، ورأوا الإسلام قد نُحِّى عن الحياة، وتُعَدُّ قصيدة «الكميت بن زيد الأسدى» أبرز ما صور ذلك إذ يقول:

وعُطِّلَت الأحكامُ حتَّى كأنَّنا ... على مِلَّةٍ غيرِ التى نَتَنَحَّل

كلامُ النَّبِيين الهداةِ كلامُنَا ... وأفْعَالَ أَهْلِ الجاهليةِ نفعل

---

(١) ديوانه ص ٢١٣ جمع وتحقيق ريانهرت فايبرت. وهى قصيدة طويلة فى اثنين وتسعين بيتا.

(٢) نفسه ٥٤.

فعـارضوا الدولة، وصاروا مـطلوبين للمحاكـمة، ففـروا من بطش الولاة والعمال.

* جعل الحكم وراثيًا، حيث قطع ذلـك أمل كل طامع فى الخلافة، وظهر غضبه تبعًا لذلك، وانضم بعضـهم إلى المعارضة، وأخذ يحرض على الثورة، وما يتأتى له ذلك إلا من بُعد.

* خروج الفاتحين من أوطانهم - كما أشرنا - وإقامتهم فيما يشبه الثكنات العسكرية، وعلى الرغم من توافـر أسباب الرفاهية إلا أن ذلـك لم يعوضهم عن أوطانهم، وقد أدركـت الدولة ذلك فأخذت تزيد فى عطـاء الجند، حتى أصبحت الجندية من أوفر المهن دخلاً، ومع ذلك كان بعضهم يفر ويهرب من التجنيد.

* الفوارق الطبقية، حيث كان البون شـاسعًا بين طبقتى الأغنياء والفقراء، ومن البدهى أن الفقر يؤدى إلى سلبيات كثيرة فى المجتمع، ومن هنا قال أحد السلف: إذا دخل الفـقر بلدًا قـال له الكفر: خـذنى معك. وقـالوا: صوت المعدة أقوى من صوت الضمير[1].

وكان بعض الفقراء يـجد وسيلة للخروج من الفقر كـمدح الولاة والعمال والحكام، حتى الشعراء الكبار أمثال جرير والفرزدق وجدناهم يفعلون ذلك..

وارتفع صوت الشعراء من الفقراء يشكو، وينتقد، ويتساءل: فى أى عصر نعيش؟ وبأى ملة ندين؟..

* * *

---

(١) راجع كتابنا: تمرد طرفة ص ٧٠ وما بعدها.

الفصل الثانى

يائية عبد يغوث

عبد يغوث الحارثى (*)
الشاعر والقصيدة

هو: عبد يغوث بن الحارث - أو الحرث - بن وقاص بن صَلاءة بن المغفل - أو المعقل - والمغفل هو ربيعة بن كعب...

شاعر جاهلى، فارس، كان من سادات قومه بنى الحارث بن كعب، وهو أحد أربعة قواد على جيش كان عداده ثمانية آلاف، ولا يعلم فى الجاهلية جيش كان أكبر منه. فكان عبد يغوث قائد ألفين... وأبلى فى ذلك اليوم بلاء حسنًا، حيث حمى أصحابه، فلم يوصل إلى الجانب الذى هو فيه.

ومن هنا فعبد يغوث أحد الجرّارين. والجرّار: هو الذى يرأس ألفا. وكان ذلك اليوم هو يوم الكلاب الثانى(1).

وقيل: إن الأربعة هم: يزيد بن عبد المدان، ويزيد بن المخرِّم، ويزيد بن اليكْسُم، ويزيد بن هَوْبر، ومعهم عبد يغوث بن صلاءة الحارثى.

وكان ذلك اليوم بين تميم ومذحج، وفيه انتصرت تميم على مذحج... وقد قتل فى ذلك اليوم «النعمان بن جساس» من تميم، وظن أهل اليمن أن بنى تميم سيهزمهم قتْلُ النعمان، غير أن ذلك لم يزدهم إلا جراءة وإقداما.. فلما أصبح الصبح ولَّوْا أمرهم قيسَ بن عاصم المنقرى الذى أعاد تنظيم

(*) ترجمته وأخباره فى الأغانى ١٦/٣٢٨ - ٣٤١ دار إحياء التراث العربى، ذيل الأمالى ١٣٣ هيئة الكتاب - ١٩٧٦، الأعلام ٤/٣٣٧، العقد الفريد ٦/٧٩ وما بعدها - دار الكتب العلمية - بيروت، النقائض ١/١٥١ وما بعدها ط مكتبة المثنى بغداد، المفضليات ١٥٥ ط سادسة .. وغيرها.

(1) العقد، وأيام العرب فى الجاهلية ص ١٢٤ وما بعدها.

صفوفه، فحملت تميم على أهل اليمن ، وكانوا يعمدون إلى قتل الفرسان، وظلوا يقتلون ويأسرون حتى أسر «عبد يغوث بن صلاءة» سيد بنى الحارث.

أسره فتى أهوج من بنى عمير بن عبد شمس.

ورأت أم ذلك الفتى الأهوج عبد يغوث رجلا عظيمًا جميلاً فسألته: من أنت؟ قال: أنا سيد قومى: فضحكت وقالت: قبّحك الله من سيد قوم حين أسرك هذا الأهوج! وقد أشار عبد يغوث إلى ذلك بقوله:

وتَضْحَكُ منِّى شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرى قَبْلِى أَسيراً يَمَانيَا

ثم قال لها: أيتها الحرّة، هل لك إلى خير؟ قالت: وما ذاك؟ قال: أعطى ابنك مائة من الإبل وينطلق بى إلى الأهتم؛ فإنى أخاف أن تنتزعنى سعد والرباب منه. ثم ضمن لها مائة من الإبل، وأرسل إلى بنى الحارث، فوجهوا بها إليه، وقبضها العبشمى، وانطلق به إلى الأهتم، وأنشأ عبد يغوث يقول:

أَأَهْتَمُ يَاخَيْرَ البَرِيَّة وَالدًا ورَهْطًا إذا ما النَّاس عَدُّوا المَسَاعيَا

تَدَارَكْ أَسِيراً عَانِيًا فى بلادكم ولا تثقفنّى التَّيمُ أَلْقَى الدَّوَاهيَا

فمشت سعد والرباب فيه، فقالت الرباب: يا بنى سعد، قَتَلَ فارسَنا، ولم يُقتل لكم فارس مذكور، فدفعه الأهتم إليهم، فأخذه «عصمة بن أبير التيمى»، وانطلق به إلى منزله، فقال عبد يغوث: يا بنى تيم، اقتلونى قتلةً كريمة - على عادة العرب حين يأسرون شريفًا-، فسقوه خمراً، وقطعوا له عرقًا يقال له الأكحل، وتركوه ينزف حتى مات. ومضى منه «عصمة» وترك معه ابنين، فقالا له: جمعتَ أهل اليمن، وجئت تصطلمنا، فكيف رأيت صنع الله بك؟ فأنشأ يقول قصيدته هذه.

قيل: وكانوا قد شدُّوا لسانه لئلا يهجوهم، ولكنه طلب إليهم أن يفكوا لسانه، فاستجابوا له، فأخذ ينوح على نفسه.. وقد أشار إلى ذلك فى القصيدة.

وبذلك يُعَدُّ عبد يغوث - كما يقول - ابن قتيبة - أحد ثلاثة شربوا الخمر

صرفًا حتى ماتوا، والآخران هما: زهير بن جناب أبو براء ملاعب الأسنة، وعمرو بن كلثوم.

قال الجاحظ[1]:

«ما قرأت فى الشعر كشعر عبد يغوث بن صلاءة الحارثى، وطرفة بن العبد، وهدبة بن الخشرم؛ فإن شعرهم فى الخوف لا يقصر عن شعرهم فى الأمن، وهذا قليل جدًا» وقد ذكره ذو الرمة فى فخره حين قال[2]:

٤٦- وعمّى الذى قَادَ الرِّبَابَ جَمَاعَةً ... وسَعْداً هُوَ الرَّأْسُ الرَّئِيسُ المُؤَمَّرُ

٤٧- يَزِيدُبْنُ شَدَّاد بْن صَخْر بْن مَالك ... فَذَلك عَمِّى العُدْمُلِىُّ المُشَهَّرُ

٤٨- عَشِيَّةَ أَعْطَتْنَا أَزِمَّةَ أَمْرِهَا ... ضِرَارٌ بَنُو القَوْمِ الأَغَرِّ ومنقرُ

إلى أن يقول:

٦١- وعبد يَغُوث تَحْجِلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ ... وقَدْ حَزَّ عُرْشَيْه الحُسَامُ المُذَكَّرُ

كما رثاه البراء بن قيس الكندىّ بقوله[3]:

تذرف الدَّمْعَ بالعَويل نسائى ... كنساء بَكَتْ قَتِيلَ الرِّبَاب

فَلَعَيْنِى عَلَى الأُلَى فَارَقُونِى ... دُرَرٌ من دُمُوعِهَا بانسكاب

كَيْفَ أبْقى الحياة بَعْدَ رجَال ... قتلوا كالأسود قتل الكلاب

مِنْهُمُ الحَارِثِىُّ عَبْدُ يَغُوثَ ... ويزيدُ الفِتْيَانِ وابْنُ شِهَاب

* * *

(١) الحيوان ٧/١٥٧ .

(٢) ديوانه ٢/ ٦٤٠ - ٦٤٨ بتحقيق الدكتور أبو صالح.

(٣) الأغانى ١٦/٣٦٥ ط دار الكتب العلمية - تحقيق عبده على مهنا - ط أولى ١٩٨٦ .

القصيدة(*)

١- ألاَ لا تَلُومـاني كفَى اللومَ ما بيَـا ... ومَـا لَـكُمَـا فى اللَّـوْم خَـيْـرٌ ولا ليَـا

٢- ألم تَعْلَـمَـا أنَّ المَلاَمَـةَ نَفْـعُـهَـا ... قَليلٌ، ومـا لَوْمى أخى من شـمَـاليـا

٣- فـيـا راكـبًـا إمَّـا عَـرَضتَ فَـبلِّغَنْ ... نَدَامَـاىَ منْ نَجْـرانَ أنْ لاَ تَلاَقـيـا

٤- أبا كَـرَب والأيْهَـمَـيْـن كليْـهـمـا ... وقَـيْسًا بأعْلَى حَضْرَمَـوْت اليـمانيا

٥- جَـزَى اللهُ قومى بالـكُلاَب مَلاَمَـةً ... صَـريـحَـهُمُ والآخَـرين المَوَاليـا

٦- ولو شئتُ نَـجَّتْنى من الخَيْـل نَهْدَةٌ ... ترى خَلْفَـهـا الحُـوَّ الجيَـادَ تَوَاليَـا

٧- ولكـنَّنى أحْـمِى ذِمَـارَ أبيكم ... وكـان الرِّمَـاحُ يَخْتَطفْنَ المُحَـاميـا

(*) القصيدة فى : المفـضليات ١٥٥-١٥٨ - تحقيق شاكر وهارون - ط بيـروت - السادسة وشرح ابن الأنبـارى - تحقيق لايـل ٣١٥ وما بعدهـا مطبعة الآبـاء اليسوعـيين ١٩٢٠، وانظر البـيان والتبيين ٢/٢٦٧ تحقيق هارون ط الخانجى الثانية - والعقد الفريد ٦/٧٩ وما بعدها - دار الكتب العلمية - بيـروت - والنقـائض ١٤٩ - ١٥٦، والأغـانى ١٦/٣٢٨ - ٣٤١، وأمالى القـالى ٣/١٢٢ . . . والخزانة ٢/١٩٧ وما بعدها والاخـتيارين للأخفش الأصغر تحـقيق د/ فخر الدين قباوة - مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق ١٩٧٤ (٦٢٠ - ٦٢٩) .

ب٢: شمال: خلق وطباع، والجمع شمائل.

ب٣: الراكب: راكب الإبل، ولا تسمى العربُ راكبًا على الإطلاق إلا راكب البعير والناقة.

ب٤: أبو كرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث. والأيهـمان: الأسود بن علقمة بن الحرث، والعاقب وهو عبد المسيح بن الأبيض.

ب٥: يروى فى النقائض:

لَحَـا اللهُ خَيْـلاً بالكُـلاب دَعَـوتُهَـا ... صَـريحَـهُمُ والآخَـرين المَواليَـا

والكُلاب: هو يوم الكلاب الثـانى، كلاب أهل اليـمن وتميم، وهو اليـوم الذى أسر فـيه عبد يغوث. صريحهم: خالصهم ومحضهم فى النسب. الموالى: الحلفاء المتضمون إليهم.

ب٦: روايته فى النقائض:

فلو شـئت نَجَّـتْنى كُـمَـيْتٌ رُجَـيْلَةٌ ... تَرىَ خَلْفَـهَـا الحُـوَّ العـتَـاقَ تَواليـا

ويروى (ترى خلفها الجرد) . والنهدة: المرتفعة. الحـوة : الخضرة، والأحوى: ما كانت خضرته داكنة، تواليا : تتابعًا، وخص الحو - كما يقول الأصمعى - لأنها أصبر الخيل وأخفها عظامًا إذا عرقت لكثرة الجرى.

ب٧: الذمار : ما يجب الدفاع عنه والحفاظ عليه وحمايته.

٨- أقول وقد شدّوا لسانى بنسعة　　　أمَعْشَرَ تَيْم أطلقوا عَنْ لسانيا

٩- أمَعْشَرَ تيم قَدْ ملكْتُم فأسْجحوا　　　فإنَّ أخاكم لم يكن من بَوائيا

١٠- فإن تقتلونى تَقْتُلوا بىَ سَيِّدًا　　　وإنْ تُطْلقُونى تَحْربُونى بما ليا

١١- أحقًا عبادَ الله أنْ لَسْتُ سامعًا　　　نشيدَ الرُّعاء المعْزبينَ المَتَاليا

١٢- وتضْحَكُ منِّى شيخةٌ عَبْشَميَّةٌ　　　كأنْ لم تَرَى قَبْلى أسيرًا يَمَانيَا

١٣- وَظَلَّ نَساءُ الحىِّ حَوْلِىَ رُكَّدًا　　　يُرَاودْنَ منِّى ما تريدُ نسَائيا

١٤- وقد عَلمَتْ عرْسى مُلَيكَةُ أنَّنى　　　أنا اللَّيْثُ مَعْدُوًا عَلَيْه وعاديا

١٥- وقد كنتُ نَحَّارَ الجَزُور ومُعْملَ المَـ　　　ـطىِّ وأمضى حيثُ لا حَىَّ ماضيَا

١٦- وأنحر للشَّرْب الكرام مطيَّتى　　　وأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْن ردَائيا

١٧- وكُنْتُ إذَا ما الخَيْلُ شمَّصَها القَنَا　　　لَبيقًا بتَصْريف القَنَاة بنانيا

ب٨: النسعة - بكسر النون - القطعة من النسع، وهو سير يضفر من جلد، وشد اللسان به إما حقيقى وإما مجازى.

ب٩: أسجحوا: سهّلوا ويسروا فى أمرى. أخاكم: يقصد النعمان بن جساس - أو الحسحاس - بوائى: كفءٌ لى وقيل : المعنى إننى لست قاتل النعمان حتى أقتل به، وهذا غير راجح.

ب١٠: تحربونى : تأخذون مالى وتتركونى بلا شئ . وفى رواية النقائض: (فإن تقتلونى تقتلونى سيدًا).

ب١١: الرُّعاء: جمع راع. المُعْزب: المتنحّى بإبله. المتالى: الإبل التى نتج بعضها وبقى بعض وقيل: هى الأمهات من الإبل إذا تلاها أولادها.

ب١٢: عبشمية: أى من عبد شمس. ترى - تكتب بالألف مقصورة، وغير مقصورة وفى إثبات ألفها وجهان: أن يكون ضرورة، أو على لغة من قال (راء) مقلوب رأى، فجزم فصار (تَرَأْ)، ثم خففت الهمزة فقُلبت ألفًا لانفتاح ما قبلها، وهذه لغة مشهورة. انظر الأغانى ١٦/ ٣٣٤ (هامش) وراجع اللسان، والخزانة.

ب١٣: يروى فى النقائض: [وظل نساء التيْم حولى ركدا].

ب١٥: معمل المطى : أى يتعبها لكثرة أسفاره بها.

ب١٦: الشَّرب: جماعة الشاربين. المطية: البعير. أصدع: أشق . القينة: الأمة المغنية وقيل : أو غير مغنية؛ يريد أنه يعطى كلا منهما شطر ردائه.

ب١٧: شمّصها وشمسها: نفّرها. اللَّبق : الظرف والرفق والحذق.

١٨- وعـادية سَـوْمَ الجَـرَاد وزعْتُـهـا   بكَفِّـى وقـدْ أنْـحَـوْا إلىَّ العَـواليـا
١٩- كأنِّىَ لم أركَـبْ جوادًا ولم أقل   لخَـيلىَ كُـرِّى نَفِّسى عـن رجـاليـا
٢٠- ولم أسْبَـأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقل   لأيْسَـارِ صِـدْقٍ: أعْظِمـوا ضَـوءَ نَارِيا

قال أبو عبـيدة: فلما ضربت عنقَـه قالت ابنةُ مصاد: بُؤْ بمـصاد. قال بنو النعمان: يا لكاع: نحن نـشتريه بأموالنا ويبوء بمصـاد؟! فوقع الشر بينهم فى ذلك[1].

ب١٨: عادية: أى الخيل، قـال تعالى ﴿والعاديات ضبـحا﴾ سوم الجراد: انتـشاره فى طلب المرعى، يريد أن الخيل كالجراد فى كثرتها. وَزَعتُّها: كَفَفْتُها. أنْحَوا إلى: وجَّهوا إلى.
ب٢٠: السباء: اشـتراء الخمر، الروى: الممتلئ. الأيسار: ضاربو القداح، جـمع يَسَر. صَدْق: كامل فى كل شئ.
(١) العقد ٦/٥٨.

التحليل

١- أَلاَ لاَ تَلُومَـانِى كَفَـىَ اللَّوْمَ ما بِيَـا   وَمَـا لَـكُمَـا فى اللَّـوْمِ خَـيْـرٌ وَلا لـيَـا
٢- أَلَمْ تَعْلَـمَـا أَنَّ المَلاَمَـةَ نَفْـعُـهَـا   قَلِيلٌ، ومَـا لَوْمِى أَخِى مِنْ شِـمَـالِيَـا

يطلب إلى مـخاطَبَـيْه ألاَّ يُعاتبـاه ويلوماه؛ فـهو ليس خِلْـواً من الأحزان والهموم، وكفاه ما به. ثم إن اللوم لا خير فيه، لا للاّئم ولاَ للملوم.

ولكن فيم يلومانه؟ هل لأنه ثبت فى المعركة، فـعرّض نفسه بذلك للأسر، ولم يفرّ مع الفارين؟ هذا هو الراجح، ذلك أن أسره كان بسبب ثباته.

وبدأ بـ (ألا) الاستفتاحية للتنبيه إلى خطورة الموقف، وهل هناك أخطر من مواجهة الموت؟! فَلْتُصْغ له القلوب قبل الآذان.

إن الملامة لا جدوى منهـا، ولا سيما فى هذا الموقف العصـيب. والشاعر مؤمن بعـدم جدواها، ولذلك لم يكن من صـفاته أن يلوم أخـًا له، وبالتالى ينبغى ألا يلام. ثم إن اللوم لن يغـير من الموقف شيئًا؛ لأن الشاعـر غير نادم على ما فعل، وما كان لفارس قائد أن يفر ويهرب.

٣- فَـيَـا راكِـبًـا إمَّـا عَـرضتَ فَـبَلِّغَنْ   نَدَامَـاى من نَجْـرَانَ ألاَّ تلاقـيـا
٤- أَبَا كَـرِبٍ والأَيْهَـمَـيْـنِ كلَيْـهِـمـا   وَقَـيْسًـا بِأَعْلَى حَـضْرَمَـوْتَ اليـمانيا

يحـمل ذلك الراكب - المتـخيَّل- ، الذى سيـمر بديار نجـران - أومكة والمدينة - رسالة إلـى ندمائه، رفقـاء الشراب والسهـر والصحـبة السعـيدة. ويخص من هؤلاء أبا كرب، والأيهمين، وقيسا بأعلا حضر موت...

ومؤدى الرسالة: أنه لن يجـمع بينه وبينهم لقاء بعد اليوم، حيث سـيموت عما قريب، إنها رسالة مفعمة بالأسى والحزن، عنوانها أسود... فراق أبدى.

وخص الندامى؛ لأن الندمـاء لهم حقوق وعلـيهم واجبـات فيمـا بينهم، تعارفوا علـيها، وأقروا بها. وهو يذكـرهم بحق الصحبة والمنادمـة أن يفعلوا شيئًا يخلصونه به من الأسر الذى سيـعقبه القتل، وإن كان لا يصرح بذلك؛

لأن روح الفروسية والفتوة تأبى له أن يذل، فهو الأَيِفُ عزيز النفس. ثم إن الرسالة لا تحتاج إلى بيان.

- ولم يستغث بقومه أو أقاربه لأنه غاضب من موقفهم تجاهه، وهو الذى كان يدافع عنهم ويذود عن حرمهم.

وقد ذكروا أن «قيسًا» حسين بلغته الرسالة قال:[1]

«لبيك وإن كنت قد أخرتنى».

وصياغة الأبيات تعكس الموقف النفسى للشاعر، فقد طفت حروف المد واللين طفيانا كبيرا، وكأن الشاعر يندب نفسه وينوح عليها حيث ستذهب بعد قليل، هذا على الرغم من محاولة الشاعر إظهار التجلد والاستمساك إزاء الموت.

٥- جَزَى اللهُ قَوْمى بالكُلاب مَلاَمَةً ... صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَالِيَا

٦- ولَوْ شِئْتُ نَجَّتْنى منَ الخَيْلِ نَهْدَةٌ ... تَرى خَلْفَهَا الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيَا

٧- ولكنَّنى أَحْمِى ذِمَارَ أَبِيكُمُ ... وكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

يدعو على قومه بالملامة، الشرفاء منهم والموالى على السواء، وقد صيّر الملامة مصيبة يُدعى بها، وهو يدعو عليهم لتقاعسهم وتخاذلهم عن نصرته وتخليصه.

ولكن: أليس فى ذلك تناقض؟!. ألم يقل إن الملامة لا جدوى منها، وإن نفعها قليل، فلماذا يلوم هو بعد أن نهى عن لومه؟ كأن عبد يغوث يرى أن الذى يحق له اللوم هو القائد فقط، فهو يلوم ولايُلام، فالقائد يكون لائما، والمقود يكون ملوما، هو الفاعل وليس المفعول، وكذلك الشأن فى سائر الأمور. فاللائم لا ينبغى أن يكون أقل قدرًا من الملوم، كما قال المتنبى[2]:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عن المَلاَمِ ... وَوَقْعُ فَعَالِه فَوْقَ الكَلامِ

وإنه يلوم قومه لأنهم انسحبوا من المعركة، وفروا، فأدى ذلك إلى انكشاف ظهره، ومن ثم أسره، ومع ذلك لم يهبوا لنجدته.

---

(١) أيام العرب فى الجاهلية والإسلام ١٢٩ ط الحلبى.

(٢) راجع كتابنا :ميمية المتنبى - قراءة فى شعر الاغتراب.

كان عبد يغوث مستطيعا الفرار والنجاة بنفسه لو أراد، ولكن الفوارس البواسل لا يجبُنُون عندما يجبن الآخرون، فقد ثبت فى الميدان ولم يفر مع الفارين، مع أنه يملك جوادًا خفيفًا سريعًا يحقق له تلك النجاة، ومثل هذا الجواد يغرى بالفرار، كما يقول معاوية بن أبى سفيان.

«اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر آدابكم، فلقد رأيتى ليلة الهرير بصفين، وقد أتيت بفرس أغر محجل، بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملنى على الإقدام إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبَتْ لى همَّتى وأبَى بَلائى ... وأخْذى الحَمْدَ بالثَّمَن الرَّبيح
وَإقْحَامى عَلَى المكْرُوه نَفْسى ... وضَرْبى هَامَةَ البطل المُشيح
وقَولى كُلَّمَا جَشَأَتْ وجَاشَتْ ... مكانَك تُحْمدى أوْ تَسْتَريحى
لأدَفَع عَنْ مآثرَ صَالحاتٍ ... وأحْمىَ بَعْدُ عَنْ عرْضٍ صَحيح

لكن عبد يغوث لم يكن أنانيًا يبحث عن نجاة لنفسه، كيف وهو القائد؟! وما كذلك يفعل الفرسان النجباء، الذين يجودون بأنفسهم فى سبيل مجد قومهم وعزتهم، ففى الوقت الذى كانت رماح الأعداء تختطف من يحامى ويدافع لم يكن ذلك ليخيفه أو يثنيه عن عزمه، فالعزة لا تنال إلا بالتضحية، وكما قيل: «من يخطب الحسناء لم يغله المهر»، «ودون الشهد إبر النحل» وكما قال أبو تمام للمعتصم:

بَصُرْتَ بالرَّاحَة الكُبْرَى فَلَمْ تَرَها ... تُنَالُ إلاَّ عَلَى جسْر من التعب

لم يتزعزع عبد يغوث أمام ذلك البلاء، ولم يندم - ولو للحظة - على ما أدى إلى أسره، بل إننا نفهم من الأبيات أن لو استقبل عبد يغوث من أمره ما استدبر، وعاد الزمن به مرة أخرى لفعل ما فعله وأدى إلى أسره.

٨- أقُولُ وقَدْ شدُّوا لسانى بنسْعَة ... أمَعْشَرَ أطْلقُوا عن لسانيا
٩- أمَعْشَرَ تَيم قَدْ مَلَكْتُم فاسْجحواً ... فإنَّ أخاكم لم يكُنْ من بَوَائيا
١٠- فإنْ تَقْتُلُونى تَقْتُلُوا بىَ سيِّدا ... وإن تُطْلقُونى تحربُونى بماليا

وقال (شدوا) ولم يقل (ربطوا) لأنهم أحكموا الربط جيدًا بحيث لا يستطيع فكاكًا منه وفى البيت الأول رأيان:

- رأى القالى وابـن الأنبارى[1]: أن هذا مثـل يقال؛ لأن اللسـان لا يشد بنسعـة، وهى السيـر المنسوج؛ وإنما يريد أن يقـول: افعلوا بى خَيْـرًا لينطلق لسانى بشكركم، وإنكم إن لم تفعلوا فلسانى مشدود ولا أقدر على مدحكم.

- رأى الأصفهـانى والجاحظ وابن رشيق[2]: أنهم ربطوه بنسعة مـخافة أن يهجوهم، وكانوا سمعوه ينشد شـعرا، فقال: أطلقوا لى لسانى أذم أصحابى وأنوح على نفسى، فـقالوا: إنك شاعـر، ونحذر أن تهجونا، فـعاهدهم ألا يهجوهم، فأطلقوا لسانه. أهـ.

ولكن : ماذا سيفعل بعد إطلاق لسـانه؟ أيريد أن يعرض عليهم فداء نفسه وهو ألف ناقة؟ ربما، لكنهم أبوا إلا قتله بقتيلهم.

وربما أراد أن يجهر بهذه الأبيات حتى يسير بها الركبان. وقد أطلقوا لسانه فعـلاً، بدليل وصول هذه القـصيدة إليـنا، وهو يطلب إليهم أن يعـفوا عنه، ويطلقوا سـراحه؛ لأن النعمـان بن جساس - أو الحسـحاس - الذى يريدون قتله به لم يكن كفئا له.

ويقول لهم: إنه سـيد قومـه، وإن قتلوه قتـلوا سيدا، وإن أطلقـوه غلبوه وأخذوا ماله.

فكأن عبد يغوث يقول لهم: واتتكم فرصة ذهبية، فلا تضيعوها، بل انتهزوها، يرتفع شأنكم بها بين الناس، فأفرجوا عنى تتحدث بذلك قبائل العرب.

وتبرز هنا نبرة الفخر عالية رغم أنها مبطنة بالتوسل.

أحـقًا عـبادَ الله أنْ لَسْتُ سَـامعًـا   نَشـيـدَ الرِّعَـاء المُعْـزِبينَ المَتَـاليَـا

إنه الحنين العارم إلى الموطن، فَنشيد الرعاءَ شئٌ أثير إلى قلبه، وهو يتحسر إذ ستنقطع عنه تلك اللذة، حـيث كان يطرب لهذا النشيد، فحـرم من الطرب وفيه إشارة من طرف خفى إلى حبه وعشقه للجمـاعة، فهم ينشدون معًا نشيدًا يطرب له.. هذه الروح الجماعية يفتقدها تمامًا الآن... وهو فى أمس الحاجة إليها.

ونشيد الرعاء إشارة إلى حياة الدعة والهدوء والاستقرار،ولعله يرمز به إلى

---

(1) الأمالى ٣/ ١٣٢ وما بعدها.

(2) البيان والتبيين ٤/ ٤٥ ط دار الفكر، والعمدة ١/ ١٩٣ تحقيق محيى الدين عبد الحميد.

الحيـاة البدوية بشكل عـام. . وأراد من خلال هذه اللوحة الصـغيـرة اللوحة الكبيرة، لوحة البادية التى يعشقها الشاعر القديم.

١٢- وتَضْحَكُ منّى شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ ... كَأَنْ لَم تَرَى قَبْلى أَسيـراً، يَمـانيـا
١٣- وظَلَّ نسَاءُ الحىِّ حَوْلى رُكَّدًا ... يُرَاوِدْنَ مِنِّى مَـا تُـرِيدُ نسَـائيَـا
١٤- وقَدْ عَلِمتْ عِرسِى مُلَيْكَةُ أنَّنى ... أنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًّا عليـه وعَـاديَا

يقال إن هذه (العـبشمـيـة) أم ذلك الشاب الأهوج الذى أسر عبـد يغوث. وقد ذكروا أن عبد يغوث كان جميلاً وسيمًا، وهو هنا يشير إلى ذلك، حيث اجتمعت النسوة ينظرنه ويتأملنه، ويراودنه عن نفسه.

ولم يذكر رد فـعله إزاء تلك المراودة، ولكن فى البيت التـالى (وقد علمت إشارة من طرف خفى إلى عفته وعدم استجابته لهن. . . ذلك أن زوجه (ملكية) واثقة به وبفروسيتـه وقوته مهاجمًا ومدافعًا. . فـهل الشاعر يريد أن يقول : إنه قادر على إجابة هؤلاء لكنه أعرض؟ ربما. ثم إن امرأته من أولئك اللائى يقدرن الأزواج، أى من ذوات العقـول الراجحة التى تـضع الأمور فى نصابهـا، فهى تقدر رجلها، ومن ثم فهو يبادلها تقديرًا بتقدير، ولا يعبأ بغيرها.

أضف إلى ذلك أن الموقف لم يكن يسـمح لعبـد يغوث بمغـازلة نساء، أو الحـديث إليـهن ، كـيف وهو مـقـبل على الموت؟!وتأتـى صـورة «مليكة» بإيجابياتها فى مقابل هذه العبشمية.

ولفظ (عبـشمـية) وإن كان نحـتًا لـ (عـبد شمـسيـة) إلا أن - جمع هذه الحروف فى لفظة واحدة يوحى بأنها امرأة عـبوس، ضاربة فى السن، عجوز شمطاء، فيها بشاعة وغلظة، ليس لديها قلب، مجردة من الإنسانية.

ويفرض الموقف هـذا على الشاعر اسـتحضـار ماضيـه، وأيامه الحـالية، مـوازنا بين مـا هو فـيه ومـا كـان، وكـأنه يصاب ولو لـلحظات بشئ من الضعف، فيتخلص من ذلك بذكر الماضى.

* * *

١٥ - وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُور ومعملَ الـ مطيِّ وأَمْضى حَيْثُ لا حيَّ مـاضِيَا
١٦ - وأَنْحـرُ للشَّـرْب الكرَام مطيَّتى وأصْـدَعُ بيْنَ القَـيْنَتَـيْن ردَائيَـا
١٧ - وكُنْتُ إذَا مَا الخيْلُ شمَّصَها القَنَا لَبِـيقًـا بتـصـريف القَنَاة بَنَانِيَـا
١٨ - وعَـادِيَة سَـوْمَ الجَـرَاد وَزَعْـتُـهَـا بِكَفِّى وقَـدْ أنـحَـوْا إلىَّ العَـوَالِيَـا

عبد يغوث يشهد لنفسه بأبرز صـفاته، وكأنه وجد فى قومه إنكاراً لمكانته، وجحوداً لجهده، فأخذ فى تعداد مناقبه.. وكأنه - أيضًا - يستنكر أن يوضع المنعوت بهده الصفات هذا الموضع فلا يأبه له قومه، فبم افتخر؟

تحدث عن كرمـه الفياض، فهو كثـير النحر للإبل - هكذا بصيغـة المبالغة (نحّار) لأنه نزَّل قومـه منزلة المنكرين... ثم إنه الجرئ الجسـور الذى يجتاز الأماكن الخـالية ويقتحم المواضع المخـوفة دونما خوف.. وما أكـثر ما افتـخر الجاهليون بذلك أو رُثوا به.

ويبلغ الجود مـداه وأوج عظمتـه حين ينحـر مطيته لجـماعة الـشاربين من ضيـوفه.. ويشق رداءه بين الجاريتـين المغنيتـين.. وشق الرداء نتيجـة لفورة الإعجاب وجيشان الشعور وقمة الطرب، وهو معنى يتردد على ألسنة الشعراء القدماء: قال سحيم[1]:

فكَمْ قَـدْ شـقَـقْـنَا من رداء مُنَيَّـر ومن برقع عن طَفْلة غـير عـانس
إذا شُقَّ بـردٌ شُقَّ بالبـرد بُـرقُعٌ دوَالَيْكَ حتى كـلُّنَا غـيـر لابس
نَرُومُ بهذَا الفعْل بُقْيَا عَلَى الهوَى وإلفُ الهوَى يُغْرى بهذَا الوَسَاوِس

كما أنه قـائد عسكرى محنك، يحسن التـصرف فى الأمور المعقـدة، فهو يعرف كيف يدير دفة المعركة بما فيـه مصلحة جنده، فى الوقت الذى تنفر فيه

(١) ديوانه ص١٧ - بتحقيق الميمنى - الدار القوميـة للطباعة - القاهرة - ١٩٥٠م، وليس فيه البيت الثالث.

الخيل لشدة البأس. وما أجمل قوله «(بنانيا) الذى يوحى بأن الحرب هى لعبته التى يخب فيها ويضع، فهو بطرف إصبعه يدير المعركة، وكأنها ليست معضلة.

ويؤكد عبد يغوث على جرأته وشجاعته، إذ يدفع الخيل الكثيرة التى تشبه - فى كثرتها واندفاعها - الجراد المنتشر طلبًا للمرعى، يدفعها ويصدها بكفه، على الرغم من رفع الفوارس الرماح العالية فى هجومهم.. وما أشبه قوله (بكفى) بقوله السابق (بنانيا) .. ففيها البراعة النادرة، والشجاعة والإقدام والجرأة لقائد لا نظير له.

١٩- كأنِّيَ لَمْ أرْكَبْ جَوَادًا ولَمْ أقُلْ   لخَيْلِيَ كُرِّى نَفِّسى عَنْ رجاليا
٢٠- ولَمْ أسْبَأْ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أقُلْ   لأيْسَارِ صِدْقٍ أعْظِمُوا ضَوْءَ نَاريا

هنا يقارن بين الحاضر والماضى ، فيعجب لما آل إليه أمره، وتحوَّلَ إليه حاله، مستنكرًا: أهذا الأسير المقيد الموثق هو نفسه ذلك الفارس المذكور، القائد المغوار، الذى لم يشق له غبار؟! أهو هو؟!

أهذا هو الكريم الجواد الذى كان يشرب الخمر، ويسقيها، ويأمر بإعظام ضوء ناره ليكثر الضيفان؟!. أهو نفسه؟!.

والبيتان قريبان جداً من قول امرئ القيس فى المعنى نفسه، كما سيأتى - إن شاء الله - فى مبحث التناص.

* * *

الفصل الثالث

مالك بن الريب(*)

الشاعر والقصيدة

هو: مالك بن الريب بن حَوْط بن قُرط بن حِسل بن ربيعة بن كابية بن حُرْقُوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم.

يكنى بـ «أبى عقبة»

وأمه: شهلة أو شهيلة بنت سنيح بن الحرّ بن ربيعة بن كابية بن حرقوص ابن مازن.

وقيل: هو مالك بن ريب التميمى النهشلى، وهو نهشل بن دارم بن مالك ابن زيد بن مناة بن تميم بن مر بن طانجة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد ابن عدنان. ولد ونشأ فى بادية تميم بالبصرة. شاعر إسلامى، فى أول أيام بنى أمية.

١ - حياته

وهى موزعة إلى طورين:

الطور الأول، وهو الذى قضاه صعلوكًا فاتكًا، قاطع طريق.

والطور الثانى، قضاه مستقيمًا مجاهدًا فى سبيل الله.

(*) ترجمته وأخباره فى: الأغانى ٢٢/ ٢٨٥ - ٣٠١ ط دار إحياء التراث العربى، معجم الشعراء ٢٦٥، الأمالى ٢/ ١٢٢، ذيل الأمالى ٦٤، الشعر والشعراء ١/ ٣٥٣، جمهرة أشعار العرب ٢/ ٧٥٩ - ٧٦٧، الكامل ٢/ ١٠٤، خزانة الأدب ٢/ ٢١٠، الشعراء الصعاليك فى العصر الأموى ١٥٨، ١٥٩.

ففى **الطور الأول** سام الناس شراً هو وأصحاب له، فطلبهم «مروان بن الحكم» - وهو عامل على المدينة · فهربوا، فكتب إلى «الحارث بن حاطب الجمحى» - وهو عامله على بنى عمرو بن حنظلة - يطلبهم فهربوا منه، وبلغ مالك بن الريب أن الحارث بن حاطب توعده، فقال[1]:

تألَّى حلفَةً فى غَيْر جُرْم أميرى حارثٌ شبْهُ الصِّرار

عَلَىَّ لأجْلدنْ فى غَيْر جُرْم وَلاَ أُدْنَى فَيَنْفَعُنى اعْتذارى

وَقُلْتُ وقد ضمَمْتُ إلىَّ جَاشى تَحَلَّلْ لاَ تألَّ عَلَىَّ حَارى

فإنّى سَوْفَ يَكْفِينيكَ عَزْمى ونصِّى العِيسَ بالبَلَد القِفَارِ

وذكر الأصفهانى أن مالكًا كان يتزعم طائفة من اللصوص، يخضعون لنظامه، وامتد نشاطه فى هذا العمل إلى مكة وأطرافها، وحبس فى مكة فى سرقة. ا.هـ.

ولعلها من تلك السرقات التى يقوم بها الصعاليك، حيث يستحلون أموال الأثرياء، تمامًا كما كان يفعل أسلافهم الجاهليون، يقول تأبط شرا:

ولكن أرباب المخاض يشفهم إذا افتقدوه أو رأوه مشيعا

وكان مالك يرى أن الحكام الأمويين هم مصدر شقائه، وسبب تعاسته وافتقاره، إذ كانوا يريدون له أن يذل ويخضع.. بيد أنه لم يستسلم لرغبتهم؛ وإنما أوغر صدورهم عليه، وتحداهم، وعاندهم، ورفع راية العصيان ضدهم، بل وأخذ يحرض على الثورة...

كان يراهم يفرضون الصدقات على قبيلته، ثم يحتجزون ما لفقرائها وضعفائها من حق معلوم فى الأموال التى ترد إلى بيت المال، كما كانوا لا يفرضون لجنودها المقاتلين فى العطاء، ثم إنهم أبعدوا أبناء القبيلة عن المشاركة فى الحكم، جزاء لهم على عدم استكانتهم واستسلامهم وخضوعهم للحكومة...[2].

---

(١) الأغانى ٢٢/ ٢٨٧.

(٢) الشعراء الصعاليك فى العصر الأموى ١٥٨ ، ١٥٩، الأغانى ٩/١٦٤، ١٦٥.

يقول مالك ذاكرًا سبب تمرده ، وأنه على استعداد للعودة بشرط أن يُنْصَف هو وقبيلته[1]:

إن تُنْصِفُونَا يَالَ مَرْوَانَ نَقْتَرِبْ ... إلَيْكُمْ، وإلا فَأْذَنُوا بِبِعَاد
فَإِنَّ لَنَا عنكم مَرَاحًا ومَزْحَلا ... بعِيسٍ إلى ريح الفَلاةَ صَوَادِ
فَفِى الأرْضِ عَنْ دَارِ المَذَلَّةِ مَذْهَبٌ ... وَكلُّ بِلادٍ أوْطِنَتْ كَبِلادِى

وواضح تأثره فى البيت الأخير بقول سلفه الصعلوك الجاهلى (الشنفرى) فى لاميته:

وفى الأرْضِ مَنْأًى للكَرِيمِ عَنْ الأذى ... وفيهَا لمَنْ خَافَ القلى متعزل

ولم يكن غضب مالك مقصورًا على الحكام، بل انسحب على المجتمع كله، إذ وجده مالك ساكتًا، وكأنه راضٍ بالظلم، وألجأه ذلك إلى الصعلكة، ونقد الدولة، والسخط على الساكتين، يقول[2]:

أَحَقٌّ عَلَى السُّلْطَانِ أمَّا الَّذى له ... فَيُعطَى وأمَّا ما يُرادُ فَيَمْنَع

إلى أن يقول:

فشأنكمُو يا آل مَرْوَانَ فاطْلُبُوا ... سقاطى فَمَا فيه لباغيه مَطْمَعُ
ومَا أنا كالعَيرِ المُقيمِ لأهْله ... عَلَى القَيْدِ فى بحبُوحَةَ الضَّيْم يرتع
ولولا رسُولُ الله أنْ كَانَ مِنْكُمُ ... تَبَيَّنَ مَنْ بالنّصف يرضى ويقنع

الطور الثانى:

لما استعمل «معاوية بن أبى سفيان» «سعيد بن عثمان بن عفان» على

---

(١) الكامل للمبرد ٢/ ١٠٤ تحقيق أبى الفضل والسيد شحاتة/ مصر، والشعر والشعراء ٣٥٤، والخزانة ٢/ ٢١١ بتحقيق هارون - ط الخانجى - ط ثانية ١٩٨١م.
وهى فى الحماسة بشرح التبريزى ٢/ ١٠٩ وقد نسبها أبو تمام إلى الفرزدق، وفى روايته بعض اختلاف، وهى فى ديوان الفرزدق ص ١٤٥. ونسبت أيضًا إلى البرج بن خنزير التميمى فى معجم البلدان ٢/ ٢٧٧.
(٢) الأغانى ٢٢/ ٢٩١.

خراسان سنة ست وخمسين للهجرة، لقيه «مالك بن الريب» - وكان من أجمل الناس وجهًا، وأحسنهم ثيابًا - فلما رآه سعيد أعجبه، وقال له: مالك ويحك؟! تفسد نفسك بقطع الطريق؟!. وما يدعوك إلى ما يبلغنى عنك من العيث والفساد، وفيك هذا الفضل؟!.

- قال: يدعونى إليه العجز عن المعالى، ومساواة ذوى المروءات، ومكافأة الإخوان.

قال: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك أتكف عما كنت تفعل؟ قال: إى والله أيها الأمير، أكف كفًا لم يكف أحد أحسن منه.

فاستصحبه، وأجرى له خمسمائة دينار - وقيل درهم - فى كل شهر. وانطلق مالك مع سعيد بن عثمان بعد أن استتابه، وشارك فى الفتوحات الإسلامية فيما وراء نهر جيحون، وأبلى بلاءً حسنًا فى معارك عديدة، منها يوم طاس، ويوم النهر. ولم يكن مجرد جندى عادى، بل إنه كان يحث سعيدًا حين يتخاذل أو يتردد.

لم يكن «مالك» مجردجندى يؤمر فيأتمر، وينهى فينتهى .. كلا؛ وإنما كان فارسًا صاحب رأى، يجهر به فى وجه «سعيد بن عثمان» .. فها هو يحث سعيدًا على الغزو حين أحسّ منه توانيًا وتراجعًا، فقال[1]:

يا قلَّ خيرُ أميرٍ كنت أتبعه ... أليس يَرْهَبُنى أم ليس يرجونى؟
أم ليس يرجو إذا ما الخيلُ شمَّصَها ... وقْعُ الأسنة عطفى حين يدعونى؟
لا تحسبنّا نسينا - من تقادمه ... يومًا بطاسَى ويوم النهر ذا الطين

قال يا قوت: وطاسى بالقصر: موضع بخراسان كان لمالك بن الريب المازنى فيه وفى يوم النهر بلاء حسن.

كما أخذ يحث سعيدًا على الانسحاب وعدم الغزو بعد حلول الشتاء

(1) معجم البلدان / طاسى جـ ٤/ ٤ وراجع: الطبرى ٢/ ١٧٩، الشعر والشعراء ٣٥٣، الأغانى ٢٢/ ٢٨٦، ذيل الأمالى ١٣٦ وغيرها.

ونزول الثلوج، قائلا[1]:

هبّتْ شمالٌ خريقٌ أسقطتْ ورقًا ... واصفرّ بالقاع بعدَ الخضرَة الشّيخُ
فارحَلْ هُديتَ ولاَ تجعلْ غنيمتَنا ... ثلجًا تُصفّقُه بالتّرمذ الرِّيحُ
إنّ الشّتاءَ عدوٌّ ما نُقاتلهُ ... فاقفل هُديتِ وثوبُ الرّقّ مفتُوح

* * *

وكان مالك حين أعلن التوبة، وعزم على تغيير مسار حياته من الصعلكة إلى الاستقامة والخروج للجهاد فى سبيل الله، قد ذهب إلى أهله ليودعهم، ففرحوا لتوبته، لكنهم حزنوا لفراقه، وقلقوا على مصيره..

وهو يصور هذا الموقف قائلا[2]:

ولقد قلتُ لابْنتى وهى تبْكى ... بدَخيل الهُمُوم قلبًا كئيبَا
وهى تُذْرى من الدُّموعِ علَى الخدّ ... ينَ من لَوعَة الفراق غُرُوبَا
عَبَرات يكدن يَجرحْنَ ما جُزْ ... نَ به أو يَدَعْنَ فيه نُدوبا
حَذَر الحَتْف أنْ يُصيبَ أبَاها ... ويُلاقى فى غيرِ أهْلٍ شعُوبَا
اسكُتى قد حَززْتِ بالدّمْع قَلبى ... طالَما حزَّ دَمْعُكُنَّ القُلُوبَا
فعَسى اللهُ أنْ يُدافعَ عنّى ... ريْبَ ما تحْذَرين حتّى أؤوبا
ليْسَ شىْءٌ يشاؤه ذُو المعَالى ... بعزيزٍ عليْه فادْعى المُجيبَا
ودَعى أنْ تُقطّعى الآن قلْبى ... أوْ تُرينى فى رحْلَتى تعْذيبَا
أنَا فى قبْضَة الإله إذَا كُنْتُ ... بعيدًا أو كنت منك قريبًا
كمْ رأيْنَا امْرءًا أتى من بعيد ... ومُقيمًا على الفراشِ أصيبَا
فدَعينى من انتحابك إنى ... لاَ أبَالى إذَا اعتزمت النّحيبَا

---

(١) فتوح البلدان ٤٠٢ وانظر رحلة الشعر ص٣٦٥.

(٢) الأغانى ٢٢/٢٩٦، ٢٩٧. وعلاة: ناقة مشرفة.

وراجع دراسة حول هذه القصيدة للدكتور عبده بدوى بعنوان (دموع شهلة) ضمن كتابه دراسات فى النص الشعرى .. عصر صدر الإسلام وبنى أمية- دار قباء.

حَسْبِيَ اللهُ ثُمَّ قَرَّبْتُ للسَّيْر ... عَلاَةً، أَنْجِبْ بِهَا مَرْكُوبَا

هذه الأبيات تؤكد أن مالكًا خرج للجهاد طامعًا فى المعالى، وليس فى مال «سعيد بن عثمان» ، فالله سيدفع عنه، وهو رجل صاحب همة عالية، وإنه لفى قبضة الإله، مؤمن بأن أجله سيوافيه إن بعيدًا أو قريبًا ، فكم من مسافر عاد سالمًا، وكم من نائم على فراشه أصابه الموت. ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ [النساء: ٧٨].

وهو خارج لن ينثنى عن عزمه بهذا النحيب، وإن كان قد قطع قلبه..

أبعد ذلك يقال إنه كان طامعًا فى الدنانير؟!

وتلك القصيدة البائية التى يحاور فيها ابنته «قصيدة متنبئة»؛ ذلك لأنها تتكلم مبكرًا عن قضية موت الشاعر، وتشير فى أكثر من بيت إلى أنه سيموت... والشاعر فى قصيدته التى رثى فيها نفسه وهو يحتضر، أعاد لنا جوهر هذه القصيدة حين قال:

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى ... سفارك هذا تاركى لا أباليا

فالابنة هى صاحبة هذه القصيدة، وإن كانت القصيدة تحدثنا عن ابنتين له، وربما كانت شهلة هى الصغرى»[1].

* * *

(١) راجع دراسات فى النص الشعرى/ مرجع سابق ص ١٠٢.

٢- شاعرية مالك ومكانة القصيدة

- أما الشاعر: فقد وضعه أبو زيد القرشي - صاحب الجمهرة - ضمن شعراء الطبقة الخامسة[١].

وابن قتيبة يروى له أشعاراً تفرد بها وتميز عن سائر الشعراء، وسبقهم إليها[٢].

- وأما القصيدة: فهى سبب شهرة مالك، فقد احتفى بها القدماء والمحدثون أيما احتفاء.

حيث أوردها القالى فى ذيل الأمالى والنوادر، وتناولها كثير من النقاد القدماء والمحدثين وأشادوا بها كثيراً[٣].

---

(١) جمهرة أشعار العرب.

(٢) الشعر والشعراء ٣٥٣.

(٣) ذيل الأمالى والنوادر ١٥٠ وما بعدها. وهناك دراسات حول هذه القصيدة، بعضها ضمن دراسات أخرى، وبعضها خاص بيائية مالك، نذكر منها:
دراسة الدكتور عبد الله الطيب فى حديثه عن التكرار ضمن كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب ٥٣٦)، إشارة موجزة من الدكتور جلال الخياط فى كتابه (الأصول الدرامية فى الشعر العربى ص٧٢، دار الرشيد بغداد - ١٩٨٢)، ودراسة الدكتور عبد الحليم حفنى لمطلع القصيدة ضمن كتابه (مطلع القصيدة العربية)، وتحليل لبعض أبياتها، ودراسة أخرى له فى كتابه من الأدب القديم، وتحليل لبعض أبياتها للدكتور عبد القادر القط ضمن كتابه (فى الشعر الإسلامى والأموى)، ودراسة للدكتور حسن فتح الباب ضمن كتابه (المقاومة والبطولة فى الشعر العربى) المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة، ودراسة خاصة بالقصيدة للدكتور صالح حسن اليظى فى مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ومقالة للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، فى مجلة الثقافة بعنوان (موقف شاعر أمام الموت). ودراسة خاصة بعنوان [رمز الفقد فى يائية مالك بن الريب] د. محمد إبراهيم الطاووسى، ودراسة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى بعنوان «مرثية اللص الجميل» ضمن كتاب (قصيدة لا) مركز الأهرام للترجمة والنشر - ط أولى ١٩٨٩م. وغير ذلك من دراسات فى دوريات، وسوف نناقش بعض الآراء الواردة فى هذه الدراسات ونرد عليها فى الفصل الأخير.

٣- ظروف القصيدة ومناسبتها

تتعلق القصيدة بموت مالك، وقد اختلف فى ذلك على روايات[١]:

* فقيل: إنه ظل مع سعيد بن عثمان بن عفان حتى قتل بخراسان، ومكث مالك بخراسان فمات هناك، فقال يذكر مرضه وغربته.

* وقال بعضهم: بل مات فى غزو سعيد، طُعِن فسقط وهو بآخر رمق.

* وقال آخرون: بل مات فى خان، فرثته الجان لِما رأت من غربته ووَحْدته ، ووضعت الجن الصحيفة التى فيها القصيدة تحت رأسه.

* وقيل: إن حيّةً اختبأت فى خف له فلدغته، فشعر بالسم يسرى فى جسده، فعلم دنو أجله، فاستلقى على ظهره وأنشأ يرثى نفسه[٢].

وينص صاحب الأغانى على أن مالكًا مرض عند قفول سعيد من خراسان، وتخلف معه «مرة الكاتب» ورجل آخر[٣].

وكان ذلك عام ٦٠هـ، وقيل سنة ست وخمسين.

* * *

(١) ذيل الأمالى والنوادر ١٥١.

(٢) الطبرى ٣/ ٢٤٩.

(٣) الأغانى ٢٢/ ٣٠٠٠.

٤ - القصيدة(*)

١ - أَلاَ لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيلةً ... بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاصَ النَّوَاجِيا

٢ - فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ ... وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكابَ لَيَالِيَا

٣ - لَقَدْ كَانَ فِى أَهْلِ الغَضَا لَوْ دَنَا الغَضَا ... مَزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَا لَيْسَ دَانِيَا

٤ - أَلَمْ تَرَنِى بِعْتُ الضَّلاَلَةَ بِالهُدَى ... وَأَصْبَحْتُ فِى جَيْشِ «ابْنِ عَفَّانَ» غَازِيَا

٥ - وَأَصْبَحْتُ فِى أَرْضِ الأَعَادِى بَعْدَ مَا ... أَرَانِى عَنْ أَرْضِ الأَعَادِى قَاصِيَا

٦ - دَعَانِى الهَوَى مِنْ أَهْلِ وِدِّى وَصُحْبَتِى ... بِذِى الطَّبَسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرَائِيَا

٧ - أَجَبْتُ الهَوَى لَمَّا دَعَانِى بِزَفْرَةٍ ... تَقَنَّعْتُ مِنْهَا أَنْ أُلاَمَ رِدَائِيَا

٨ - أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قُرَى الكُرْدِ دُونَنَا ... جَزَى اللَّهُ عَمْرًا خَيْرَ مَا كَانَ جَازِيَا

٩ - إِنِ اللَّهُ يُرْجِعْنِى مِنَ الغَزْوِ لاَ أُرَى ... وَإِنْ قَلَّ مَالِى طَالِبًا مَا وَرَائِيَا

١٠ - تَقُولُ ابْنَتِى لَمَّا رَأَتْ طُولَ رِحْلَتِى: ... سِفَارُكَ هَذَا تَارِكِى لاَ أَبَا لِيَا

١١ - لَعَمْرِى لَئِنْ غَالَتْ خُرَاسَانُ هَامَتِى ... لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابَىْ خُرَاسَانَ نَائِيَا

(*) القصيدة فى: أمالى اليزيدى - بيروت - عالم الكتب، جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى - تحقيق د. محمد على الهاشمى - دمشق - دار القلم - ط ثانية، جـ ٢ ط ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، الاختيارين للأخفش - تحقيق د. فخر الدين قباوة - بيروت مؤسسة الرسالة ط ٢ ١٤٠٤/ ١٩٨٤، خزانة الأدب للبغدادى - تحقيق عبد السلام هارون. دار الكاتب العربى - القاهرة جـ ٢ ١٩٦٧ . وغير ذلك.

ب١ : أزجى : أسوق، القلاص : جمع قلوص وهى الفتية من الإبل، النواجى: السراع وهى منجيات أيضًا.

ب٢ : ابن عفان : هو سعيد بن عثمان بن عفان.

ب٦ : من أهل ودى، فى رواية من أهل أود، وأود: موضع، وودى: قرابتى. وذى الطبسين: تثنية طبس، فارسية وهى ناحية بين نيسابور وأصبهان وشيراز وكرمان.

ب٧: زفرة: آهة حارة. تقنعت: غطيت وجهى.

ب١١ : غالت: أهلكت. الهامة: الرأس.

١٢- فَإنْ أنجُ منْ بَابَىْ خُرَاسَانَ لاَ أعُدْ ... إليهَا وإنْ مَنَّيْتُمُونى الأمَانيَا

١٣- فَلله دَرِّى يَوْمَ أتْرُكُ طَائعًا ... بَنِىَّ بأعْلَى الرَّقْمَتَيْن ومَاليا

١٤- وَدَرُّ الظِّبَاء السَّانحَات عَشيَّةً ... يُخَبِّرْنَ أنّى هَالكٌ من ورائيا

١٥- وَدَرُّ كَبيرىَّ اللَّذَيْن كلاَهما ... عَلَىَّ شَفيقٌ ناصحٌ لَوْ نَهَانيَا

١٦- وَدرُّ الرِّجَال الشَّاهدينَ تَفَتُّكى ... بأمْرِىَ ألاَّ يَقْصُرُوا من وثاقيا

١٧- وَدُرُّ الهَوَى منْ حَيْثُ يُدْعُو صحَابَه ... وَدَرُّ لَجَاجَاتى وَدَرُّ انْتهائيَا

١٨- تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكى علىَّ فَلَمْ أجْد ... سوَى السَّيْف والرُّمح الرُّدَيْنىِّ بَاكيا

١٩- وَأشَقَر خَنْذيذ يَجُرُّ عنَانَه ... إلَى المَاء لَمْ يَتْرُكْ لهُ الدهر سَاقيَا

٢٠- وَلكنْ بأطراف السُّمَيْنة نسْوَةٌ ... عَزيزٌ عَلَيْهنَّ العَشيَّةَ مَا بيَا

٢١- صَريعٌ عَلَى أيْدى الرِّجَال بقَفْرَة ... يُسَوُّونَ قَبْرى حَيْثُ حُمَّ قَضَائيا

٢٢- ولما تَرَاءَتْ عندَ مَرْوَ منيَّتى ... وَحَلَّ بهَا سُقْمى وَحَانَتْ وَفَاتيَا

٢٣- أقُولُ لأصْحَابى ارفَعُونى فَإنَّنى ... يَقَرُّ بعَيْنى أنْ سُهَيْلٌ بَدَا ليَا

٢٤- فَيَا صَاحبَىْ رَحْلى دَنَا المَوْتُ فانْزلاَ ... برَابيَة إنِّى مُقيمٌ لَيَاليَا

ب١٢: بابى خراسان: هما الطبسان، البلدتان الواقعتان على مشارف خراسان. و يبدو أنهما بابان؛ لأنهما أول ما فتح من خراسان زمن عثمان بن عفان رضى الله عنه.

ب١٣: فللّه درى: الدر: الخير، ولله درى: تعجب من نفسه. الرقمتان: الرقمة جانب الوادى. والرقمتان هنا: قريتان بين البصرة والنباج على شفير الوادى؛ حيث يقع منزل مالك بن الريب.

ب١٤: ورائيا: فسرها القالى بمعنى: أمامى.

ب١٥: كبيرىّ: يقصد أبويه.

ب١٧: لجاجاتى: جمع لجاجة وهى التمادى.

ب١٨- الردينى: الرمح المنسوب إلى ردينة وهى امرأة كانت تقوّم الرماح وتثقفها. أو هو موضع مشهور بالرماح الجيدة.

ب١٩: الأشقر: الأحمر الخفيف الحمرة. و فى رواية (محبوك) بدلاً من (خنذيذ).

ب٢٠: السمينة: موضع قريب من بلاد مازن قوم الشاعر.

ب٢١: حم قضائيا: حان أجلى.

ب٢٢: فى رواية (وخل) بالمعجمة أى اختل واضطرب. مرو: بلدة فى فارس.

ب٢٣: يقر: يَسُرّ. سهيل: نجم مشهور، سيأتى حديث مفصل عنه فى التحليل.

ب٢٤: رابية: هى ما ارتفع من الأرض.

٢٥- أَقِيمَا عَلَيَّ الْيَوْمَ أَوْ بَعْضَ لَيْلَة ... وَلاَ تُعْجِلاَنِى قَدْ تَبَيَّنَ مَا بِيَا

٢٦- وَقُومَا إذَا مَا اسْتُلَّ رُوحِى فَهَيِّئَا ... لِيَ السِّدْرَ والأكْفَانَ ثُمَّ ابْكِيَا لِيَا

٢٧- وخُطَّا بأطْرَافِ الأسنَّة مَضْجَعِى ... وَرُدَّا عَلَى عَيْنَيَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

٢٨- ولا تَحْسُدانى - بارَكَ الله فيكُمَا ... منَ الأرْضِ ذات العرْض أنْ تُوسعَا ليا

٢٩- خُذَانى فُجرَّانى ببُرْدِى إلَيْكُمَا ... فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْم صَعْبًا قِيَادِيَا

٣٠- وقَدْ كُنْتُ عطَّافًا إذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ ... سَرِيعًا لَدَى الْهَيْجَا إلَى مَنْ دَعَانِيَا

٣١- وَقَدْ كُنْتُ مَحْمُودًا لَدَى الزَّاد والقرَى ... وَعَنْ شَتْمِيَ ابْنَ الْعَمِّ والجَارَ وَانيَا

٣٢- وَقَدْ كُنْتُ صبَّارًا عَلَى القرْن فى الوَغَى ... ثَقِيلاً عَلَى الأعْدَاء عَضْبًا لِسَانِيَا

٣٣- فطَوْرًا تَرانى فى ظلاَل ومَجْمَع ... وَطورًا تَرَانِى والعِتَاقُ رِكَابِيَا

٣٤- وطورًا تَرانى فى رَحًى مستديرة ... تُخَرِّقُ أطْرَافُ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

٣٥- وَقُومَا عَلَى بئْر الشُّبَيْك فَأسْمعَا ... بهَا الوحْشَ والبِيضَ الحسَانَ الرَّوَانيا

٣٦- بأنَّكُمَا خَلَّفْتُمَانى بقَفْرَة ... تهِيلُ عَلَيَّ الريحُ فيها السَّوافيا

٣٧- ولا تَنْسَيَا عَهْدِى خَلِيلَيَّ إنَّنى ... تَقَطَّعُ أوْصَالِى وَتَبْلَى عِظَامِيَا

ب٢٦: السِّدر: شجر النبق. ويندب وضع ورقه فى الماء الذى يغسل به الميت.

ب٢٧: خُطَّا: احفرا. فضل: زيادة.

ب٢٩: البُرد: الثوب.

ب٣٠: عطافا: أى راجعًا كاراً على العدو. وإدبار الخيل: كناية عن الهزيمة.

ب٣١: القرى: ما يقدم للضيف إكرامًا له. وانيا: ضعيفا فاترًا بطيئًا.

ب٣٢: القرن: الكفء والنظير فى الشجاعة والحرب. العضب: السيف القاطع. ولسان عضب: ذليق.

ب٣٣: فى رواية (فى ظلال ونعْمة).

ب٣٤: الرحى: موضع الحرب. مستديرة: حيث يستدير القوم للقتال، أو أنها مثل دائرة، أو أنها مشتعلة الأوار.

ب٣٥: الشبيك: موضع فى بلاد بنى مازن. البيض الحسان: النساء الجميلات من قومه.

ب٣٦: السوافى: ما تسفى الريح من تراب. تهيل: تثير.

ب٣٧: الأوصال: المفاصل.

٣٨- فَلَنْ يَعْـدمَ الوَالُون بيـتًـا يُجنُّنى ... ولَنْ يَعْــدمَ الميــراثُ منّى المَوَاليَـا

٣٩- تَحمّلَ أصْحَـابى عشاءً وغَادَرُوا ... أخَـا ثقَـة فى عَـرْصَـة الـدَّار ثَاويَا

٤٠- يَقُـولُونَ: لاَ تَبْعَـد وهُمْ يَدْفنُونى ... وأَيْـنَ مَـكَـانُ البُـعْـد إلاَّ مكانيَـا؟!

٤١- غَدَاة غَد، يَالَهْفَ نَفْسى على غَد ... إذَا أدْلَجُــوا عَنِّى وَخلِّفْتُ ثَاويَـا

٤٢- وأصْبَحَ مَـالى منْ طَرِيف وتالدٍ ... لغَيْـرى، وكَـانَ المَالُ بـالأمْس مَـاليَـا

٤٣- فَيَا لَيتَ شعْرى هَلْ تَغَيَّرت الرَّحى ... رَحَى المثْل أوْ أضْحَتْ بفَلْج كمـا هيا

٤٤- إذَا القَـوْمُ حلُّوها جميعًـا وأنزلُوا ... بهـا بَقَـرًا حُمَّ الـعيــون سَـواجيـا

٤٥- رعَيْن وقـد كـان الظـلام يُجنُّهـا ... يَسُفْنَ الخزامى نورها والأقـاحيـا

٤٦- إذا عُـصَبُ الـرُّكْبَـان بيْن عُنَيْـزَة ... وبَوْلاَنَ عَـاجُـوا المُبْـقيَـات النواجيـا

٤٧- ويا ليْتَ شعْرى هَلْ بكَتْ أمُّ مَالكٍ ... كَـمَـا كُنْتُ لَوْ عَـالُوا بنَعْـيك بَاكـيَـا؟

٤٨- إذَا متُّ فاعْـتَادى القُـبُورَ وسَلّمى ... عَلَى الرَّمْس أُسْقيت السَّحَابَ الغَوَاديَا

٤٩- تَرَى جَدَثًا قَـدْ جَرَّت الرِّيحُ فَـوقه ... غُـبَـارًا كَلَـوْنِ القَـسْطَلانيّ هَـابيَـا

٥٠- رَهينَة أحْـجَـارٍ وتُرْبٍ تَضَـمَّنَتْ ... قَـرَارَتُـهـا منـى العظَامَ الـبَـوَاليَـا

ب٣٨: **الوالون**: جمع الوالى، **والموالى**: بنو العم والأقربون، و فى رواية (الولدان). **يجننى**: يسترنى ويقينى.

ب٤٠: **الإدلاج**: السير من أول الليل. **الثاوى**: المقيم. وفى رواية (واصبحت).

ب٤٢: **طريف**: مستحدث، **تالد**: عتيق موروث.

ب٤٣: **فلج**: موضع فى ديار بني مازن. فى رواية (رحى الحرب).

ب٤٤: **حلوها**: نزلوا بها وأقاموا فيها. **بقرا**: يريد النساء، شبههن بالبقر. **حم العيون**: سود العيون. **سواجى**: فواتر.

ب٤٥: **يجنها**: يسترها ويقيها. **الخزامى والأقاحى**: ضربان من النبت المزهر. **يسفن**: يشممن.

ب٤٦: **عصب**: جمع عصبة وهى الجماعة من العشرة إلى الأربعين. **عنيزة**: قارة سوداء فى بطن وادى فلج من ديار تميم، **وبولان**: وادى نحدر على منفوحة باليمامة. **عاجوا**: عطفوا.

ب٤٧: **عالوا بنعيك**: أى أعلنوا خبر موتك.

ب٤٩: **الجدث**: القبر. **القسطلانى**: الغبار. **الهابى**: من الهباء وهو التراب الذى تطيره الريح ويكون دقيقا جدا. وفى القرآن الكريم (وقدمنا إلى عملوا من عمل فجعلناه هباء متثورا).

ب٥٠: **رهينة أحجار**: أى فى القبر علىّ التراب والحجارة ملازمة لى. **القرارة**: قاع البئر حيث يستقر الماء، ضربه مثلا للقبر وبطنه. وفى رواية (احجار وبئر).

٥١- فَيَا رَاكبًا إمَّا عَرضْتَ فَبَلِّغَنْ ... بَنى مَالكِ والرِّيْبِ أَنْ لاَ تَلاقيا

٥٢- وبَلِّغْ أَخي عِمْرانَ بُرْدي ومِئْزَري ... وَبلِّغْ عَجُوزى اليَوْمَ أَنْ لاَ تدانيا

٥٣- وَسلِّمْ عَلَى شَيْخَىَّ مِنِّى كلاهُما ... وبلِّغْ كثيراً وابْنَ عَمِّى وخَاليَا

٥٤- وعَرِّ قَلُوصى فى الرِّكَاب فإنَّها ... ستُبْرِدُ أكْبَاداً وتُبْكى بواكيا

٥٥- أَقَلِّبُ طَرْفى فَوقَ رَحْلى فَلاَ أَرَى ... به منْ عُيُونِ المُؤْنسَات مُراعِيَا

٥٦- وبالرَّمْلِ منِّى نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنَنى ... بكَيْنَ وفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المداويا

٥٧- فَمنْهُنَّ أُمِّى وابْنَتَاهَا وَخَالتى ... وَبَاكيةٌ أُخْرى تَهِيجُ البَوَاكيا

٥٨- وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ منّى وَأَهْلِهِ ... ذَمِيَما ولا ودَّعتُ بالرَّمل قاليا

* * *

ب٥١ عرضت: تعرضت وظهرت، أو بلغت العروض وهى جبال نجد.

ب٥٤ قلوصى: ناقتى الفتية. فى رواية (وعطل قلوصى).

ب٥٦ : الرمل: موطن أهله. فدين: قلن له نفديك بأنفسنا لو شفيت مالكا.

ب٥٨ : ذميما: مذموما. قاليا: مبغضا كارها

٥ - التحليل

١- أَلاَ لَيْتَ شِـعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

إذا كان مطلع القصيدة هو المفتاح الذى يتعرف من خلاله المتلقى على نفسية الشاعر، ومن خلاله يمكن استظهار كثير مما يريد البوح به والكشف عنه، فإن المطلع هنا واضح، بحيث يمكننا القول إن القصيدة مكشوفة من أولها.

وهذا أبرز ما تميزت به القصيدة، ففيها مكاشفة، ووضوح، وصراحة، وذلك شأن شعر الاغتراب عامة، وشعر الموت في الغربة خاصة.

إن مضمون المطلع «هو مضمون نفسية الشاعر، بحيث لا تخرج معانى القصيدة كلها عن دائرة مضمون المطلع ولا سيما البيت الأول، وهذا يعنى أن القصيدة سلكت سبيل التدرج. . . فالبيت الأول إجمال لنفسيته ومشاعره، وبقية الأبيات تفصيل له»[١].

«ألا ليت شعرى» أى ليتنى أشعر، أوليتنى أعلم جواب السؤال الذى سيطرح بعد؟

ويرى البعض فيها معنى آخر «يدلنا عليه أننا نفهم كلمة (شعرى) هنا بمدلولها الاصطلاحى، فيصبح معنى هذا الاستهلال هو: ليت الشعر الذي أكتبه هو العالم الذى أصفه، أو بصيغه أخرى: ليتنى أبنى العالم في الواقع كما أبنيه فى القصيدة»[٢].

واستخدام (هل) فى أسلوب التمنى يبرز استحالة تحقق الأمنية، وفى التنزيل العزيز بيان لحال الكفار يوم القيامة قائلين: ﴿فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا أو نرد فنعمل غير الذى كنا نعمل. .﴾ إن مالكا يقدم الأمنية التى

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ١٦٧ د. عبدالحليم حفنى.

(٢) قصيدة لا ٨٢ أحمد عبدالمعطى حجازى.

يتمناها فى صورة استفهام (هل أبيتن ليلة)؟ والأمنية هى أن يعود إلى الماضى، ولكن هيهات!!. ومجئ الاستفهام بعد النداء يمثل نموًا فى مطلب الشاعر الذى يتسم بالبعد.

يتمنى مالك - فى بلاد الغربة - أن لو أتيحت له الفرصة، ولو لليلة واحدة فقط بجنب الغضا، يمارس الحياة الرعوية البسيطة، يسوق الإبل النجيبات السريعة، كما كان يفعل قبلا فى تلك البادية، ويقطع بهذه الإبل الصحراء الشاسعة.

«فصورة الموطن الماثلة فى خياله هى صورة النوق الجيدة، وهى ترعى في شجر الغضا.. وإنه ليستعيد صورة صباه فى وقت هو أحوج ما يكون فيه إلى خيال يؤنس به وحشة واقعه وحاله، ولكنه فى حقيقة الأمر لا يتخيل عملا يزاوله كالرعى أو السوق؛ وإنما يتخيل شيئا يؤنسه، ولذلك لم تكن أمنيته يوما، أو نهارًا؛ وإنما (ليلة)، لأن الليل عادة رمز للأنس ودواعيه..»[1].

وجاءت (ليلة) مفردة منكرة، لأن الشاعر يريد أن يبرز ضالة الأمنية، فليس له مطمع فى أكثر من ليلة، أية ليلة.

ويكشف البيت عن الارتباط الوثيق بين الشاعر ووطنه الحبيب، ولذلك استخدم الفعل (أبيتنَّ) لأن البيات استقرار، وراحة، ونوم بين الأهل ملء العين، وأمن وأمان... إلخ.

وتجئ نون التوكيد المشددة مؤكدة، هذا الاستقرار، ملحّةً فى طلبه، غير متنازلة عن الأمنية، فضلا عن أنها تشبه الأنين.. كل ذلك يعكس تشبث الشاعر بالوطن.

ونلاحظ أن الشطرة الأولى فيها أمنية ساكنة هادئة (أبيتن) إذ البيات سكون قال تعالى: ﴿**والله جعل لكم من بيوتكم سكنا..**﴾، (ليلة) والليل ظرف للسكن والنوم والراحة، وقد امتن الله على خلقه بذلك، قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا

(١) مطلع القصيدة (مرجع سابق).

نَوْمَكُمْ سُبَاتًا (٩) وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا (١٠) وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا﴾ [النبأ: ٩-١١].
﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تُبْصِرُونَ...﴾ [القصص: ٧٢: ٧٣]؛ فالسكون من هناك، من جهتين: المكان والزمان.

وتأتى كلمة (جنب) موحية بالرعاية والعناية، فكأن الشاعر سيكون فى كنف الغضا، إلى جنبه، فهو مأوى وملاذ وحمىً.. إلخ.

أما الشطرة الثانية فالأمنية فيها متحركة، مفعمة بالحيوية والنشاط، وفيها الأمل فى الحياة (أزجى القلاص النواجيا)، فالإزجاء: سَوْق ودَفْع وضرب بالسياط، فتتحرك القلاص مسرعة، ضاربة فى الأرض، محتكّة بعضها ببعض، كأنها فى سباق، ولا عجب فهى النواجى.

٢- فليتَ الغَضَا لم يقطع الركبُ عَرْضَه وليتَ الغَضَا ماشَى الركابَ لياليا

يتمنى مالك لو لم يقطع الركب عرض الغضا، بمعنى أنه يتمنى لو كان قرّ فى مكانه ولم يبرحه، أو لو كانت الحروب والمعارك والجيش فى مكان قرب الغضا.. أو لو ظل الركب سائراً فى هذا الوادى ليتمتع مالك بما فيه من طبيعة جميلة - ملكت عليه قلبه، وأسَرَتْ لبّه - لأطول فترة، إنه باختصار يتمنى أن لو لم يفارقه الغضا.

وسرعان ما يعود ليقول: بل ليت الغضا ماشانى وصحبنى، فكأنه يتنازعه هنا أمران: المضى فى رحلة التوبة والجهاد، وعدم مبارحة الوطن الذى رمز إليه بالغضا.

يتمنى مالك الجمع بين الأمرين فى آن واحد. ولكن هيهات.

* * *

الغضا

وقد تكررت كلمة (الغضا) فى الأبيات ست مرات وفى بعض الروايات سبع أو تسع مرات - مما يؤكد أن وراء الغضا شيئا ما، فليس الحنين هنا إلى الغضا فى ذاته كشجر، إذًا، فما الغضا؟[1].

- قالوا: أرض فى ديار بنى كلاب.
- وقيل: وادٍ بنجد.
- وقيل: شجر فى البادية يشبه الأثل، إلا أنه لا يعظم عظمة الأثل.
- زادوا: وخشبه من أصلب الخشب، وجمره يبقى مدة طويلة.

غير أن الاسم يوحى بأن هذا الشجر دائم الاخضرار، فهو غض دائما، وهذه الخضرة هى الحياة، أو وجه من وجوهها، تلك الحياة التى أخذت تتلاشى عن الشاعر شيئا فشيئا، والشجر فى حد ذاته - رمز جميل للحياة.

والغضاضة: مرارة، ومالك يعانى مرارة عظيمة.

وحين نذكر جمرة الغضا التى تظل متقدة مدة طويلة فإننا نذكر تلك الجمرة المتقدة فى نفس مالك وهو يحتضر بعيدا عن وطنه، فى بلاد الغربة.

إذًا يمكننا أن نجد فى الغضا معادلا موضوعيا للمفقود والمرجوّ فى آن واحد.

يقول الشاعر غازى القصيبى:[2].

«وأشهد الله أنى لم أعثر فى قراءاتى كلها على تكرار جميل، يسقيك الأسى جرعة بعد جرعة كتكرار الغضا فى هذه الأبيات».

وربما كان تكرار الغضا رمزًا للبادية بما فيها من رحابة واتساع يعشقهما الشاعر عشقا.

---

(١) راجع لذلك: اللسان والتاج، ومعجم البلدان ٤/ ٢٠٥، الغضا والأرطى فى اللغة والشعر العربى القديم د. محمد السليمان السديس مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المجلد التاسع - ١٩٨٢ (من ص ٦٣-٨١).

(٢) قصائد أعجبتنى ٩٣.

«ويمكن أن يكون رمزًا لحنين عربى عام إلى الحياة العربية البدوية القديمة، التى يجرى إلفُها فى نفس العربى مجرى الدماء، وبخاصة إذا ذكرنا أن الغضا شجر لا ينبت إلا فى الرمل، أى أنه يصلح رمزًا لحياة الصحراء»[1].

ويأتى استخدام الغضا «بديلا عن تعبيرات كثيرة يختزلها الشاعر، فحياة الشاعر تقوم أساسًا على الغضا، ذلك أنه متصل بكافة جوانب حياته؛ فالغضا رمز للمكان الذى يعيش فيه الشاعر، والغضا هو الشجر الذى تعتمد عليه قلاصه فى حياتها، والغضا هو الفيء الذى يستظل به الشاعر من حر الهجير، والغضا هو الوقود الذى يعتمد عليه فى إنضاج غذائه، والغضا هو النار التى يتحلق حولها ويتسامر مع من يحب، والغضا هو مكان الشوق الذى يقطنه الأحبة؛ فالغضا إذًا يمثل الوجود الحسى والنفسى للشاعر، ولذا فإنه مهما بَعُدَ الركب عن دياره، فإن استمرار رؤيته للغضا يشعره بوجوده النفسى..»[2] بينما ترى نازك الملائكة[3]: أن هذا التكرار أسلوب جهورى يماشى الحياة العربية القديمة التى كان الشاعر فيها يعتمد على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة، والتكرار يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة، ويؤدى الغرض الشعرى.

وهناك «ذئب الغضا»، وهو أشرس أنواع الذئاب، فهل من علاقة بين الشاعر والذئب حيث يجمع الغضا بينهما؟

ربما، فلقد أمضى الشاعر فترة من حياته صعلوكا، أى من ذؤبان العرب، الذين أطلق عليهم ذلك الاسم لتشابههم مع الذئاب من وجوه كثيرة[4].

٣- لَقَدْ كَانَ فِى أَهْلِ الغَضَا لَوْ دَنَا الغَضَا   مَزَارٌ ولكِنَّ الغَضَا لَيسَ دَانِيَا

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ١١٣.

(٢) ثنائية النص: قراءة فى رثائية مالك بن الريب - د. عبدالعزيز السبيل - مجلة عالم الفكر - عدد يوليو/ سبتمبر ١٩٩٨.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ٢٨١.

(٤) راجع - تحت الطبع - كتابنا «الذئب فى الشعر القديم».

لقد كان حلمـا من أحلامه أن يغزو، ويغنم، وينال أجر الجهـاد فى سبيل الله، ثم يعود إلى دياره.. ولكن حيل بـينه وبين جمع كل هذه، حيث نزل به ما نزل..

وحنين الشاعر إلى وطنه جعله حين ألفى نفـسه عاجزا عن الدنو يتمنى أن لو قام الغضا بتحقيق ما عـجز عنه هو، أن يدنو الغضا... ولكنها أمنية مثل سابقتها، وتحقيقها ضرب من المستحيل.. وإنها لأحلام مالك الناتجة عن حالة العجز.. وهنا ذكـر أهل الغضا ولم يكتف بالغضـا، لأن العلائق بينه وبينهم طيبة كما سيشير فى نهاية القصيدة.

وقد جاءت بعض الروايات جامـعة بين الغضا والأثل[1]، وصرح الشاعر من خلالها أنهما - الغضا والأثل - قاما بقتله.

و(لو) هنا أداة تمنّ، وهى تدل على اسـتـحالة تحـقق الأمنية، وفى الذكـر الحكيم - علـى لسـان الكفـار - ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَـرَّةً فَنكُونَ مِنَ الْمُـؤْمِنِينَ﴾ [الشعراء: ١٠٢].

٤- أَلَمْ تَرَنِى بعتُ الضَّـلاَلَةَ بالهُـدَى وَأَصْبَحْتُ فى جَيْشِ ابْنِ عَفَّـانَ غَازيا

٥- وَأَصْبَحْتُ فى أرْضِ الأعَادِىِّ بَعْدَ ما أَرانِىَ عَنْ أرْضِ الأعَـادِىِّ قـاصِيـا

هذان البيتـان يثبتان تحـول حياة مالك من الصـعلكة والفتك وقطع الطريق إلى التوبة والجهاد فى سبيل الله. ولا يدلان مطلقا على أنه نادم لاتخاذه هذا القرار[2].

إن مالكا راض بهـذه الصفقة، التى باع فـيها الضلالة، واشـترى الهدى،

---

(١) ففى الأمالى لليزيدى ص ٣٩:

وَلَيْتَ الغَـضَـا يَوْمَ ارْتَحَلْنَا تَقَـاصَـرَتْ غُـصُـونُ الغَـضَـا حَـتَّى أَرَى مَنْ وَرَائِيـا

وَلَيْتَ الغَـضَـا والأثْلَ لَمْ يَبْنَـنَـا مَـعًـا فـإنَّ الغَـضَـا والأثْلَ قَـدْ قَـتَـلاَنِيـا

(٢) سـتـأتى مناقشـة آراء النقاد والباحـثين الذين ذهبوا إلى أنه نادم، وأنه سـمى خروجـه مع الجيش المسلم ضلالا، فى حين سمى قطع الطريق والصعلكةَ هدى.

ترك حياة الشر والفساد، وفتح صفحة جديدة من حياته، أصبح من خلالها مجاهداً، غازيا فى سبيل الله.

فها هو فى أرض الأعداء يذود عن الإسلام، ويرفع رايته، ويجود بنفسه لتكون كلمة الله هى العليا.

إنه يعمل سيفه فى رقاب أعداء الله بعد أن كان مسلطا على المسلمين، يقطع طريقهم، ويسلب أموالهم.

وبذلك أعاد الأمور إلى نصابها، فصار عزيزا على الكفار ذليلا على المؤمنين وفى ذلك اعتراف بضلاله القديم، وأن خروجه كان عين الصواب، وبكامل إرادته، فالبيع والشراء دونما إكراه.

وهو يرى الماضى ضلالا، والحاضر هدى، يرى الماضى ظلاما، وليلا، والحاضر صبحا ونورا وضياء.. لقد كان ابن ليل كسائر الصعاليك، والآن يعيش حياة مشرقة، وصفحة نورانية.

٦- دعانى الهوى من أهل وُدّى وصُحْبَتى ... بذى الطَّبَسَيْن فالتفتُّ وَرَائيا
٧- أجَبْتُ الهوَى لَمَّا دعانى بزَفْرَةٍ ... تَقَنَّعْتُ منها أنْ أُلامَ رِدَائيا[1]

كان مالك يتحرق شوقا إلى وطنه وأهله، وما أن وجه الهوى إليه الدعوة حتى أسرع ملبّيا، ولم تكن تلبيته إلا بزفرة، تلك التى لايملك سواها.

فهل كانت تلك الزفرة حزنا وأسى وندما على ما ضاع؟ أم أنها بسبب العجز الذى لم يستطع معه أن يفعل شيئا، أى شىء لنفسه، يغير به من وضعه المأساوى؟ أم أنه كان عازفا عن الالتفات إلى الماضى حيث وجد حلاوة ما هو فيه، وضلال ما كان عليه؟

المهم أن الهوى قد جاءه من هناك، حيث مربع الصبا، وموطن الذكريات، والمكان الذى يقيم فيه أحباؤه، ومن ثم لم يكن بوسعه أن يرفض الدعوة، بل كانت التلبية سريعة بالدموع.

---

(١) فى رواية (بعبرة)، والزفرة تدل على حرقة ولوعة؛ فالزفرة أن يملأ الرجل صدره غما ثم يزفر به.

لم يتماسك مالك إزاء شريط الذكريات، فانفرطت عيناه تذرفان. . . لكنه خشى أن يلام، ولذا اتخذ من ردائه قناعا يخفى وراءه انفعالاته وعبراته.

إن الشوق والحنين يؤرقانه، ويكادان يفتكان به قبل أن يفتك به السم ولما كان الشوق لا يحرق إلا من يكابده، فربما لا يعذره صاحباه ولا يقدران موقفه، ولربما استنكرا أن يضعف رجل فارس فاتك، معروف بصلابة الفؤاد. إذًا فَلْيَتَوارَ عنهما، ولْيُدَارِ مشَاعِرَه ولْيُخْفِ دموعه، وليحاول.

أن يُظهر أمامهما ثباته واستمساكه وتجلده كما فعل أبو ذؤيب:

وتجلّدى للشامتين أريهمُو   أنّى لريْب الدهر لا أتضعضع

ومع أن ذلك عبء ثقيل ينضاف إلى أعبائه، لكنه لا حيلة له؛ فالدموع والعبرات قد تكون شافية فى بعض الأحيان، كما قال امرؤ القيس:

وَإنَّ شِفَائِى عَبْرةٌ مهراقَةٌ   فهل عند رسمٍ دَارِسٍ من مُعَوَّل

وكما قال ابن الرومى:

بكاؤكما يشْفى وإنْ كانَ لا يُجْدى   فَجُودا فَقَدْ أَوْدَى نظيرُكما عندى

٨- أَقُولُ وقَدْ حَالَتْ قُرى الكُرْدِ دُونَنَا   جزَىَ الله عَمْرًا[1] خَيْرَ ما كان جازيًا

٩- إن الله يَرْجِعْنِى من الغَزْوِ لا أرى   وإنْ قَلَّ مَالِى طَالِبًا مَا وَرَائِيا

بهذين البيتين يستشهدون على أن الشاعر نادم، وأنه إن كتبت له الحياة لن يعاود التجربة، تجربة الخروج من الوطن، وأن الشاعر كان خارجا للمال الذى اتفق مع «سعيد بن عثمان» عليه، وأنه لن يطمع مرة أخرى، وسوف يقنع بما عنده.

نقول: إن الشاعر منفعل بالموقف، متأثر بغربته، وقد حالت قرى الكرد

---

(١) لا ندرى من عمرو هذا، وربما كان أحد أصدقائه الذين أنذروه.

بينه وبين وطنه، وقد آثر كلمة (حالت) لأنها تؤدى معنيين فى آن: فهى تعنى الحائل العظيم والسور المنيع الذى وقف سدا منيعـا بينه وبين بلاده، كما تفيد معنى استحالة العودة، وانعدام الأمل.

إن صورة ابنتــه ومناشدتهـا إياه لا تفارق ذاكـرته، إنه مشهـد طالما أثر فى الآباء، وربما ضعف بعضــهم أمام دموع الأنثى، التى هى في مسـيس الحاجة إلى من يحميها، ويذود عنها، ويساندها، خاصة فى تلك البيئة، حيث يكون الأب لابنته مصدر الثقـة والأمن والأمان والطمأنينة.. إنه الركن القوى الذى تلجأ إليه فى تلك البادية.

ومن هنا قـال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ﴾ [التغابـن: ١٤]، وقد ذكر المفسرون فى سـبب نزولها: أن قومـا من أهل مكة أسلموا، فـأبى أزواجهم وأولادهم أن يأتوا المدينـة، فلما قدموا على رسول الله ﷺ رأوا الناس قد فقهـوا فى الدين، فهمّوا أن يعاقبوا أزواجهم وأولادهم، فـنزلت (أخرجه التـرمذى والحـاكم وصحـحاه عن ابن عباس)[1].

وقيل: نزلت فى عوف بن مالـك الأشجعى، كان ذا أهل وولد، فكان إذا أراد الغزو بكوا إليـه ووقفوه، فـقالوا: إلى من تدعنا؟ فيـرق ويقيم. فنزلت هذه الآية إلى آخر السورة (أخرجه ابن جرير عن عطاء بن يسار)[2].

ومالك بن الريب يحكى ذلك فى بيته العاشر:

١٠- تَقُولُ ابْنَتِى لَمَّا رأَتْ طُولَ رِحْلَتِى   سِـفَـارُكَ هَـذَا تَاركى لا أَبَا لِيَـا

فهى تضـرب على الوتر الحساس لدى الأب، وكـان من الممكن أن يضعف ويتراجع، لكن ذلك لم يحدث.

وحديـث الشعر عـن مثل هذه المواقف والمشـاعر كـثيـر، فها هوأحـدهم

(١) راجع/ أسباب النزول للسيوطى.
(٢) نفسه.

يقول:[1].

لَقَدْ زَادَ الحَيَاةَ إلىّ حُبّاً ... بناتى أنهنّ من الضعافِ
مَخافَةَ أنْ يَرَيْن البُؤْس بَعْدى ... وأنْ يَشْرَبْنَ رنقًا بَعْدَ صَافِ
وأنْ يَعْرَيْنَ إنْ كُسىَ الجَوارى ... فيُبْدى الضُّرُّ عن رمَمٍ عجافِ
وأنْ يَضْطَرهُنَّ الدَّهْرُ بَعْدى ... إلىَ فَحْمٍ غَليظ القَلْبِ جَافِ
ولولا هُنَّ قد أبْصَرْتُ رُشْدى ... وفى الرحمن للضعفاء كافِ
أبَانا، مَنْ لَنا إنْ غِبْتَ عَنَّا ... وصَارَ الحىُّ بَعْدَك فى اختلافِ؟

وقال الآخر:[2].

لَوْلاَ أُمَيَّةُ لم أَجْزَعْ من العَدَمِ ... ولَمْ أُقَاسِ الدُّجَى فى حِنْدس الظلم
وزَادَنى رَغْبَةً فى العَيْشِ مَعْرفَتى ... ذُلَّ اليَتيمة يَجْفُوها ذَوُو الرَّحم
أُحَاذرُ الفَقْرَ يَوْمًا أنْ يُلمَّ بهَا ... فَيَهْتك السِّتْرَ عَنْ لَحْمٍ وَعَنْ وَضَمِ
تَهْوىَ حَيَاتى وأهْوَى مَوْتَها شَفَقًا ... والمَوْتُ أكْرَم نَزّال عَلَى الحُرَمِ
أَخْشَى فَظَاظَةَ عَمٍّ أوْ جَفَاءَ أَخٍ ... وكُنْتُ أبْقىَ عَلَيْهَا مِنْ أذَى الكلم

وقد يكون المعنى: إن رجعنى الله سالما سأظل على توبتى ولو لم يكن لدى مال.. فلن أعود إلى ما كنت فيه من الماضى من صعلكة وفتك وقطع طريق.

* * *

(١) نسبت إلى عمران بن حطان، ونسبت إلى عيسى بن عاتك الخطى (انظر/ فى الشعر الإسلامى والأموى ٣٨٥.

(٢) هو إسحق بن خلف - حماسة أبى تمام - شرح التبريزى ١/ ١٥١ - عالم الكتب - بيروت.

خُراسانُ فاعلةُ الاغْتيال

١١- لَعَمْرِى لئنْ غالَتْ خُرَاسَانُ هَامتِى لَقَدْ كُنْتُ عنْ بَابَىْ خُرَاسانَ نائيًا
١٢- فَإنْ أَنجُ من بَابَىْ خُرَاسَانَ لاَ أَعُدْ إلَيْهَا وَإنْ مَنَّيْتُمُونى الأمانيَا

لقد اجتمع على مالك من خُراسان أمران: رفض الأرض له ورفضه لها، ورفض تلك الأرض خروج مالك منها حيّاً.

ومن هنا تراءت خُراسان لمالك وحشًا كاسرًا، مفترسًا، هائلاً، يفتك به.. إن خراسان شبحٌ مخيف مرعب، فهى فاعلُ الاغتيال، وهى ظرف الاغتيال، إنها المكانُ الذى سيشهد نهاية حياته.. لقد صارت بديلاً عن المَنية فى قول أبى ذُؤيب:

وإذَا المنيَّةُ أنشَبَتْ أظفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ

وإنه يقابل بين الماضى الذى كان فيه بعيدًا عن خراسان، سالمًا، وبين الحاضر الذى تغتاله فيه خراسان. فى الماضى كان بعيدًا عنها وكان عُرْضَةً للموت فى كلِّ لحظة، وتلك حال الصعاليك الفاتكين، وفى الحاضر تغتاله خراسان مجاهدًا فى سبيل الله، فهل الشاعر نادم؟

كلاَّ، لم يندم على قرار خروجه إلى خراسان، غاية الأمر أن الشاعر «مشدودٌ إلى ماضيه، شاكٌّ فى سلامة ما اختار من تلك الرحلة البعيدة إلى خراسان. شأنه فى ذلك شأن كثير من العرب حين وجدوا أنفسهم فجأةً بعيدين عن أوطانهم الأولى، مقيمين إقامةً دائمةً فى أوطان جديدة»[١].

هذا أحدهم يقول ذامّاً الأهواز[٢]:

لاَ تَرْجِعَنِّى إلَى الأهْوَاز ثانيةً وقَعْقَعَانَ الذى فى جَانب السُّوقِ

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ١١٥.
(٢) فتوح البلدان ٢/ ٤٧٢.

ونَهْـــر بَطّ الذى أمْـــسَى يُؤرّقُـنى فـيـه البَعُوضُ بلَسْبٍ غير تَشْفيق
فَـمَـا الّذى وعدته نَفْـسُـه طَمَـعًـا من الحُصَيْنىِّ أوْ عَمْـرٍو بمَصْدُوق

إن تلك الأماكن وهذه البلاد لم تكن أجواؤها مناسبةً للفاتحين مِن العرب، فهى أرضٌ معروفةٌ بشدة البرد وكثرة الثلج، يقول الآخر[1]:

وأرى بمَرْوَ الشّـاهجَـانَ تنكَّرَتْ أرْضٌ تَتَـابَعَ ثَلجُـهَـا المَـذْرُورُ
إذ لا تَرَى ذَا بِـزَّةٍ مَـشْـهُـورَةٍ إلا تَـخَـالُ بِـأنّه مَـقْـرُورُ
كـلْـتَـا يَـدَيْه لاَ تُـزَايِـلُ ثَـوْبَـهُ كلَّ الشّـتَـاء كـأنَّهُ مَـأسُـورُ
أسَـفًـا عَلَى بَـرِّ العِـراق وبَحْـرِه إنَّ الفُـؤادَ بِشَـجْـوِه مَـعْـذُورُ

ولذا وجدنا مالك بن الريب نفسَه يستعجلُ سعيد بن عثمان لإنهاء معاركه قبل دخول الشتاء قائلا[2]:

هبَّتْ شـمَـالٌ خَـريقٌ أسْقَطَتْ وَرَقًـا واصْفَرَّ بالقَـاعِ بَعْـدَ الخُـضْرَة الشّـيحُ
فَـارْحَلْ هُدِيتَ ولاَ تَجْـعَـلْ غَنيـمَـتَنَا ثَلجًـا يُصَـفِّـقُـهُ بالتِّـرمِـذ الرِّيحُ
إنَّ الشّـتَـاءَ عَـدُوٌّ مَـا نُـقَـاتِـلُهُ فَـاقْفِـلْ هُدِيتَ وثَوْبُ الدفْءِ مَطْرُوحُ

إن الاغتراب فى حدِّ ذاته أمرٌ جِدُّ خطيـر، و«الغربة ذلة، فإن ردفتها علة، وإن أعقبتها قلة، فتلك نفس مضمحلة»[3].

فكيف لا تضمحلُّ نفسُ مالك وقد اجتمع عليه ذلك كلُّه؟!

إن صحابة رسول الله ﷺ حين هاجروا إلى المدينة لـم يطب لهم العيش فيها أول الأمـر، حـتى دعـا لهم ولهـا الرسـول ﷺ. ومع ذلك ظـلُّوا يحنون إلى أوطانهم.. بل إن الرسول ﷺ كان حين يُذْكَرُ عنده مكة تغرورق عيناه بالدموع.

نقل الأزرقى فى كتابه أخبار مكة قال[4]:

قدم «أصـيل الغفارى» - قـبل أن يُضرب الحجـابُ على أزواج النبى ﷺ -

---

(١) معجم البلدان / مرو.

(٢) فتوح البلدان. ٣/٥٠٨.

(٣) راجع: الحنين إلى الوطن فى الأدب العربى ص ٢٨، نقلاً عن المحاسن والمساوئ ٢/٢٣٧.

(٤) أخبار مكة ٢/١٥٥ والحنين إلى الوطن ١٩٠.

فدخل على عائشة - رضى الله عنها -، فقالت له: يا أصيل، كيف عهدت مكة؟ قال: عهدتها قد أخصب جنابُها، وابيضت بطحاؤها. قالت: أقم حتى يأتى رسول الله. فلم يلبث أن دخل النبى ﷺ فقال له: يا أصيل، كيف عهدت مكة؟ قال: والله عهدتها قد أخصبت جنابها، وابيضت بطحاؤها، وأغدق إذخرُها، وأسلب ثمامُها، وامش سلمها. فقال: حسبك يا أصيل، لا تحزنا.

وسأل الرسول ﷺ أبانًا - الصحابى -: كيف تركت مكة؟

قال: تركتُهم وقد حيدوا، وتركتُ الإذخرَ وقد أغدق، وتركت الثمام وقد خاص، فاغرورقت عيناه ﷺ بالدموع[1].

فحين يعزم مالك بن الريب على ألاَّ يعود إلى خراسان مرة أخرى إن هو نجا لا يكون ذلك بالضرورة بسبب كراهيته للاستقامة والتوبة والجهاد، وإنما الكراهيةُ للاغتراب والبعد عن الوطن.

- ما البابان؟

ماذا قصد ببابى خراسان؟ - هل كان لخراسان مدخلان طبيعيان؟ ربما . .

- أو أن هذه البلدة كان لها سور وبه بابان كأبواب القاهرة: باب زويلة، باب الخلق. . . إلخ.

- وربما كان البابان هما الطبسان اللذان فتحا أولاً زمن «عثمان بن عفان - رضى الله عنه» . .

- أو لعله قصد بالبابين: بابى شر وإهلاك له، وهما: البرد الشديد، والغربة القاتلة.

- وربما كان ذلك «إشارةً منه إلى النظام والعمران، وانتفاء الحرية واختلاط الحياة بالموت . . .»[2].

- أو أن خروجه كان بابًا، ودخوله كان بابًا.

المهم أن خراسان قد أناخت عليه بكلكلها ، بأسوارها، وجبالها، وبردها، بحيث لا يستطيع منها فكاكًا، فكيف يعود إليها إن هو نجا؟!

---

(١) نفسه ٢٨ نقلاً عن مطالع البدور ٢/ ٢٩٢. (٢) قصيدة لا ٨٩.

مالك لا يستجيب للنذر

١٣- فَلـلَّه دَرِّى يَـوْمَ أَتْرُكُ طَائـعًـا	بَنِىَّ بـأعْلَى الرَّقْـمَـتَـيْنِ وَمَـاليـا
١٤- وَدَرُّ الظِّبَـاء السَّانحـات عَـشيَّةً	يُخَـبِّـرْنَ أَنِّى هَالكٌ مـنْ وَرَائيـا
١٥- وَدَرُّ كَـبِـيـرَىَّ اللَّـذَيْن كـلاَهمـا	عَلَىَّ شَـفـيـقٌ ناصحٌ لَوْ نـهَـانيَـا
١٦- ودَرُّ الرِّجَـال الشـاهدين تفـتكى	بأمْـرى ألاَّ يقـصُـرُوا من وثاقـيـا
١٧- ودَرُّ الهَوَى منْ حَيْثُ يَدْعُو صحَابَهُ	ودَرُّ لَجَـا جَـاتى وَدَرُّ انْتـهـائيَـا

إن مالكًا هنا معجَبٌ بنفسه، ومنها إذ فعلت ما فعلت، وتبرز كلمتا (أترك، طائعًا) فوق مستوى الألفاظ لتعبِّرا عن الطواعية فى الخروج، ولتتكاتفا مع قوله سابقًا: «بعت الضلالة بالهدى - وأصبحت فى جيش ابن عفان غازيا»، ولتعليا من مشاعر الرضا، ولتؤكدا أنه فعل ما فعل مختارًا بكامل إرادته، مدركًا عواقبَ هذا الترك، بدليل أن هذه النذر لم تثنه عن عزمه.

وكأنَّ الشاعرَ أراد أن يدفع الظنَّ به حين قال: (طائعًا) ، تلك اللفظة التى تؤدى معنين معًا: فهو - كما أسلفت - لم يكن مكْرَها، وهى تفيد أيضًا معنى الطاعة، بعد التمرد والعصيان والتصعلك[1].

- إن ابنة الشاعر تعلَّقت به، وألحت عليه للبقاء، وظلت تستعطفه، ولكنه لم يضعُف، وإنما وضح لها حقيقة الأمر، إذ إن لكل أجل كتابًا، ﴿وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ﴾ [لقمان: ٣٤].

الظباء السانحات:

قال ابن رشيق[2]: وفى السانح والبارح اختلاف: قال أبو عمرو بن العلاء: سأل يونس رؤبة عن السانح والبارح، فقال: السانح ما ولاك ميامنه، والبارح ما ولاك مياسره. قال ابن دريد: السانح يتيمن به أهل نجد، ويتشاءمون

(١) فسر الدكتور عبد الحليم حفنى كلمة (طائعًا) بأنها إشارة إلى أن قدومه إلى خراسان كان نتيجة ضغط عليه. وستأتى مناقشتنا لذلك فى الفصل الأخير.

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/ ٢٦٢ - ٢٦٣ تحقيق محيى الدين عبد الحميد - ط دار الجيل بيروت.

بالبارح، ويخالفهم أهل العالية، فيتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح . .

قال: والسانح الذى يلقاك وميامنه عن ميامنك، والبارح الذى يلقاك وشمائله عن شمائلك. . . قال أبو جعفر النحاس: السنيح عند أهل الحجاز: ما أتى عن اليمين إلى اليسار، والبارح عندهم: ما أتى من اليسار إلى اليمين، وهم يتشاءمون بالسانح، ويتيمنون بالبارح، وأهل نجد بالضد من ذلك، والسانح عندهم هو البارح عند أهل الحجاز.

ويبدو أن مالكًا عدّها من النذر؛ لأنها سنحت له (عشية).

ويرى الدكتور عبد الله الطيب: أن المرادَ من ذلك أن الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذى كان فارق أهله فى عشيته. فسنوحُها له فى الصباح كأنه إخبارٌ منها له بأنه سيهلك، وما دام هو قد أزمع السفرَ ولم يبالِ، فسنوحُها له قد كان كأنه إنذارٌ وتحذير لأهله، وإخبارٌ له بما قد حُمَّ له أمامه من الهلاك.

يقول: والذى يجعلنا نرجِّح هذا المعنى هو أننا لم نجد العربَ تزجر الظباء فى العشايا، وإنما فى الصبح والغداة، وذلك أول اليوم، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى؛ إذ بالصبح يستفتحُ المرءُ يومَه. فقوله (عشية) هنا على نية الإضافة، وكأنه يقول: (عشية سرت عن أهلى)، واستغنى بهذه العبارة القصيرة (السانحات عشية) ثقة بأن مرادَه واضح[1].

وهذا جهد مشكور من الدكتور الطيب، وإن كان فيه تكلف. . فقول مالك (عشية) يوحى بالغياب والغروب وقرب الأجل. . ولعل ذلك هو الذى جعله يعد الظباء السانحات نذيرًا، وإن كان غيره يعدها مبشِّرًا.

- وها هما أبواه الكبيران، العجوزان، فى مسيس الحاجة إليه. . . ربما لم ينذراه صراحةً، ولكن لسان الحال يغنى عن المقال. . ومالك يقول: (لو نهانيا). . فهل معناها: ليتهما نهانيا صراحة؟ ربما.

- ثم إنه ترك أصدقاءَه ورفقاء رحلة الصعلكة والفتوة، وترك هواه وذكرياته، ومرابع صباه هناك، وخرج لا يلوى على شىء، لقد نهى نفسه عن الهوى ولم يضعف إزاء ذلك كُلِّه، وكبحَ جماح النفسِ الأمارة. . فرغم تكاثفَ النذر - تصدّق كُلٌّ منها الأخرى، وتتنبأ بموته وعدم رجوعه - إلا أنه خرج جاعلاً ذلك كله دَبْرَ أذنيه، ضاربًا به عُرْض الحائط.

(١) المرشد ٥٣٧ ، ٥٣٨ .

أدواتُ الحربِ تبكى مالكًا

١٨- تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكى عَلَىَّ فَلَمْ أجدْ سِـوَى السَّيْف والرُّمْحِ الـرُّدَيْنِىِّ بَاكِيـا

١٩- وأشْـقَـر خِـنْذِيذٍ يَجُـرُّ عِـنَانَهُ إلَى المَاء لَمْ يَـتْـرُكْ له الدهـرُ سَـاقِـيَـا

فكرة السيف:

للسيف فى الشعر العربى مكانةٌ خاصةٌ، ولا سيما لدى الفرسان. . «وفكرة السيف فى الشعر العربى من أكثر الأفكار صعوبةً وتعقيدًا؛ لكثرة ورودِها فى كلِّ سياقٍ تجدها مع الشيب، والحديث عن النساء، وتجدها فى الحديث عن الموت والحب، وتجدها فى تفهم فكرة الأطلال.

«ومداعبةُ السيف ذات معنًى خاصٍّ، ليس للفارس صديق إلاَّ سيفه، الفارس الذى يكفر عن حماقة الناس أو أثرتهم بفروسيته ليس له إلا صديق واحد، والعلاقةُ بينه وبين الناسِ موضوعُها السيف مع الأسف؛ لذلك يظل الفارس غريبًا محبًا لغربته، وكلُّ حديث عن الفروسية لا يمكن أن ينفصل عن شهوة الاغتراب.

«يجد الشاعر فى السيف قوة تكلفه الكثير من نفسه، ولا يمكن أن يكون السيف بمعزلٍ عن الاغتراب عن الناس، أو العلاقة التى تطوى فى داخلها مزيجًا من محبةٍ ونفور»(١).

العلاقةُ بين الفارس وسيفه تتنامى حتى تصل إلى حد يرى فيه الفارس فى السيف حياة، بل ويراه جميلاً. . يرى فيه ثغر الحبيبة فيود تقبيله، قال عنترة:

فَـوَدِدْتُ تَقْبِـيلَ السُّـيُوف لأنَّهـا لَمَـعَتْ كَـبَارِق ثَـغْرِك المُتَـبَسِّمِ

فهـو يتغـزلُ فى سيفه، ولم لا وهو الذى سيتحولُ به من حياة الرق والعبودية إلى السيادة والحرية، وبه سيصل إلى محبوبته؟!

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ٣٥٤، ٣٥٥.

ولما كـان للسـيف هذه المكانة أطلقـوا عليـه اسم «الحسـام»؛ لأنه يحسـمُ الأمورَ، فهو الصارم الذى لا تعلو كلمة فوقه، قال أبو تمام:

السـيفُ أصـدقُ إنبـاء من الـكُتُبِ فى حـدّه الحـدّ بين الجـدّ واللعبِ

وراح أبو تمام يتغنّى بالسيف فى القصـيدة كلّها؛ إذ هو الذى شفى صدور المسلمين، وأذهب غيظَ قلوبهم.

إن السيف صديقٌ للفارس حين يعزُّ الأصدقاء، قال المتنبى:

يذم لمهـجـتى ربى وسـيـفى إذا احـتـاج الوحـيـدُ إلى الذمـامِ

ثم تأتى أدواتُ الحرب بعد السيف، وأولهـا : الفارس، الذى اشتُقت منه الفروسـية، فـلا فارس بدون فـرس. ومن هنا اهتم العربُ بالخـيل اهتمـامًا عظيـمًا، حـتى بلغ بهم الأمـرُ أن كانـوا يؤثرونها على أنفسـهم وأبنائهم، فيوفِّرون لها أطايب الطعام فى زمن الـقحط والجفاف، ويؤثرونها بالماء العذب الصافى، ويقدمون لها السكر مع الماء، وكان السكر من أغلى أطعمتهم. وقد علَّل الجاحظ ذلك قائلاً[1]:

«لقد وجدوا فيـها من خِصال الشرف والمنافع والغناء فى السـفر والحضر، وفى الحـرب والسلم، وفى الزينة والبهـاء، وفى العُدَّة والعَـتادِ مـا ليس فى غيرها من الحيوان».

ومن ثم حفظوا أنسابها مثل أنسابهم..

لا غرو إذًا حين نجد مالكًا وهو الفارس - أى فـارس - يرى فرسه باكيًا، إن له معه صُحْبة طويلة فى مرحلتى الصعلكة والجهاد.

وكون الفرس تبكى صاحبها أمرٌ مـألوفٌ منذ الجاهلية، فهذه الخنساء تقول فى رثائها صخرًا:

فَيَـا عَـيْن بَـكِّى لامْـرِىءٍ طَالَ ذِكْـرُهُ لَهُ تَبكى عَيْنُ الرَّاكِـضَاتِ السَّوَابِح[2]

---

(١) الحيوان ٣/ ١٣٠.

(٢) ديوان الخنساء ٣٢.

هذه الأدوات شاهدةٌ على تحوُّل حال مالك من العبث والفساد، إلى التوبة والجهاد.

وبها كانت شجاعتُه وبطولته وفروسيته وانتصاراته، حتى قالوا: إن مالكًا لم يكن ينام إلا متوشحًا سيفَه، ولا عجبَ فى ذلك، فهو دأبُ الصعاليك والمتمردين وأبناء الليل؛ قال امرؤ القيس[1]:

أيَقْتُلُنى والمَشْرفىُّ مُضاجِعى ... ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنيابِ أغْوالِ

وقال مالك[2]:

بِمَنْ لا يَنامُ إلا وسَيْفُهُ ... رَهينَةُ أقْوامٍ سِرَاعٍ إلى الشَّغْبِ

ولقد اعترى فرسَ مالك حزنٌ وكآبة، فهو مهمومٌ لفقد صاحبه، وهو إذ يبكى إنما يبكى نفسه أولاً، ومالك ثانيًا. وهذا البكاء حقيقيٌّ، كما قال عنترة[3]:

فازْوَرَّ مِنْ وقْعِ القَنَا بلَبانهِ ... وشَكَا إلىَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لَوْ كانَ يَدْرِى مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... ولَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِى

إن سحائب الحزن، وغيوم الكآبة تظلِّلُ فرسَ مالك،حيث لم يترك لها الدهر ساقيًا، وهو فرسٌ لا يستحقُّ ذلك الهوان.. إنه عزيزٌ ذَلّ، أليس هو الأشقر الخنذيذ؟!.

ها هو منكسر (يجر عنانَه)، بعد أن كان ذلك العنان مرفوعًا بيد الفارس، فصار يُجرُّ على الأرض جراً، وذلك علامة على ذلته وهوانه. ألا ما أقسى ذلك على الفرس!.

إن تعطيل الفرس عن الكرِّ والفر يضر بجسمه ويهزله، وحين أراد المتنبى

---

(١) ديوانه ٣٣، موسوعة الشعر العربى، القسم الأول - الجزء الثالث ٣٦٦ - جامعة أم القرى.

(٢) ديوانه ص ٧١ تحقيق د. نورى القيسى - مجلة معهد المخطوطات العربية - مجلد ١٥/ جـ١/ ١٩٦٩.

(٣) ديوانه / المعلقة.

تجهيل طبيبه الذى لم يعرف حقيقة مرضه قال[1]:

وَمَا فِى طِبِّهِ أَنِّى جَوَادٌ أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الجِمَامِ
تَعَوَّدَ أَنْ يُغَبِّرَ فِى السَّرَايَا فَلا هُوَ فِى العَلِيقِ وَلا اللِّجَامِ

وما أشبه الفرس بفارسه؟! تغيَّرت حالهما وتبدلت، من قوةٍ إلى ضعفٍ، ومن عزة إلى ذل، ومن حركة إلى سكون، ومن كرٍّ وفرٍّ إلى حبس وعجز.

والسقى فى حقيقته لا يكون إلا بالماء، والماء هو الحياة، فحياةُ الفرس مهددة بالتلاشى، كما أن الفارس تتلاشى حياتُهُ، وسوف نجده يجر كما جر الفرس عنانه.

٢٠- وَلَكِنْ بِأَطْرَافِ السُّمَيْنَةِ نِسْوَةٌ عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ العَشِيَّةَ مَابِيَا

هنا يستدرك، فبعد أن قصرَ البكاء على أدوات الحرب، تذكر نسوة من قومه يعز عليهن فراقُه، وسيبكينه بدافع المودة والقربى.. وسيكون البكاء فى مأتم يتخيله مالك، ويتخيل موقع النسوة فيه، وكيفية بكائهن وتعديد مناقبه.

ولكن : لماذا آثر وقتُ العشية؟

لأنه وقت الغياب، والظلمة، ويتناسب مع الكآبة والسواد الذى تلبسه النسوة فى ذلك المأتم، ثم إن ذلك الوقت هو الذى تحتاج النسوة فيه إلى من يذود عنهن، ويدافع عن حرماتهن، ويقيهن من غارات اللصوص والفاتكين.. إنه إذًا وقت الإغاثة، والشجاعة، والجود، والضيافة، كما أنه وقت الأنس.

وخصَّ أطراف السمينة: لأن الأطراف بمثابة الثغور التى تكون عُرْضة للهجوم، ومن ثَمَّ فهى فى حاجة إلى حماية ودفاع. ولعل بيوت النساء من أقاربه هناك، ثم إنها محل الكرم؛ إذ هى أول ما يطرق الضيفان.

(١) راجع كتابنا: ميمية المتنبى: اغتراب مرير، وفارس أسير، وحلم ضائع.

سِرُّ المأساة
«قبر مالك يُحْفَر أمام ناظريه بقفرة»

٢١- صريعٌ عَلَى أَيْدِى الرِّجَالِ بِقَفْرَةٍ يُسَوُّون قَبْرِى حَيْثُ حُمَّ قَضَائِيا

يأسى مالكٌ لحاله، إذ يرى نفسه التى كانت أبيّةً، مستعصيةً، جموحًا، يراها لا حول لها ولا قوة..

وتأمل قوله (صريع) (على أيدى الرجال) تجد عمق المأساة وهول الفجيعة. لقد أهزله المرض، وهدّه السم السارى فى جسده، وها هو محمول على أيدى الرجال، عاجز.. فياله من مشهد مؤلم!!.

وتبلغ المأساة أوج شدتها حين يرى قبره يحفر أمام عينيه..

إن الذى يساق لينفَّذ فيه حكم الإعدام تعصب عيناه حتى لا يعذب برؤيته الأداة التى سيعدم بها. ومن آداب التذكية فى الشريعة الإسلامية أن توارى أداة التزكية عن الذبيح حتى لا يعذب بذلك..

فكم من الأسى والألم يعانى ذلك الذى يحفر قبره أمامه؟!.

الوصايا

٢٢- ولَمَّا تَراءَتْ عِنْدَ مَرْوٍ مَنِيَّتى وحَلَّ بَهَا سُقْمِى وحَانَتْ وَفَاتِيا

٢٣- أَقُولُ لأَصْحَابِى ارْفَعُونِى فإنَّنِى يَقَرُّ بعَيْنِى أنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا

٢٤- فَيَا صَاحِبَىْ رَحْلِى دَنَا المَوْتُ فَانزلا برَابِيَةٍ إنِّى مُقِيمٌ لَيَالِيَا

٢٥- أقِيمَا عَلَىَّ اليَوْمَ أوْ بَعْض لَيْلَة وَلاَ تُعْجِلاَنِى قَدْ تَبَيَّنَ مَا بِيَا

٢٦- وقُومَا إذَا ما استُلَّ رُوحِى فَهَيِّئاَ لِىَ السِّدْرَ والأكْفَانَ ثُمَّ ابْكِيَا لِيَا

٢٧- وَخُطَّا بأطرَاف الأسنَّة مَضْجَعِى ورُدَّا عَلَى عَيْنَىَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

٢٨- وَلا تَحْسُدَانِى، بَارَكَ اللهُ فِيكُمَا منَ الأَرْضِ ذات العَرْضِ أنْ تَوسِعَا لِيا

٢٩- خُذَانِى فَجُرَّانِى بِبُرْدِى إلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا

«إن هذه الأبيات الثمـانية تُعَدُّ من أروع ما قيل فى موت الفـارس خاصة، وفى الموت عامة»[1].

وكلمة (تراءت) تعكس حالة مالك وشعـوره بالانهزامية، إن سرّ عذابه هو رؤيته لموته الماثل أمام عـينيه، وهو عاجز لا يستطيع أن يدفع عن نفســه شيئًا منه، ومن ذا الذى يستطيع ذلك؟!.

النجمُ سهيل:

وحين تراءت له المنية عند مـرو، طلبَ إلى رفيقيـه أن يرفعاه عاليًـا، فهو أهل لهذه الرفعة، أوَ ليس هو الفارس، الأبـىُّ، المتمردُ، الذى لم يستسلم أو يتطامن أو يذل؟!.

لكن: لماذا يطلب ذلك؟ إنه يريد أن يعلوَ حتى يرى سهـيلاً، فلماذا سهيل؟ لماذا لم يطلب غيره؟

إن سهيلاً نجم يمانى، يُرى فى الحجاز وفى جميع أراضى العرب، ولكنه لا يرى بخراسان. وعند طلوع سـهيل تنضج الفواكه، وينقضى القـيظُ، كما أنه يطلع عند نتاج الإبل، فإذا حالت السنةُ تحولت أسنان الإبل.

إذَا سُـهَـيْلٌ مطلَع الشـمـس طَلَع ... فــابْنُ اللَّبُّـون الحِقُّ والحِقُّ جَـذَع[2]

والسهل - كما ذكر ابن منظور - الغراب، فهو رمز للاغتراب.

ولسهيـل مكانةٌ متميـزة عند الشعراء، فهم ينظرون إليـه من هذه الجوانب السابقـة، بالإضافة إلى أنه نجمٌ منعـزل، منفرد عن النجوم الأخرى وحـيدا، ويعيش فى غربة، ولا يحاكيه فى وحشته هذه سوى ثور الوحش؛ لذلك يعبر الشعراء عنه - فى الغالب - عند حديثهم عن الاغتراب، قال النابغة:

فــبــات صــذويًا للســمــاء كــأنه ... ســهــيل إذا مــا أفــردتْهُ الـكواكبُ

---

(١) قصيدة لا ٩٢.

(٢) راجع: اللسان والقاموس/ سهل، والنجوم فى الشعـر العربى، د/ يحيى عبد الأمير شامى ١٧٢ وما بعدها، والخزانة ٢/٢٨، ٢٩ ط الخانجى.

وذكره «عمر بـن أبى ربيعة» معبرًا عن البـعد بينه وبين الثريا، حين تزوج «سهيل بن عبد الرحمن بن عوف» من «الثريا» من بنى أمية:

أَيُّهَــا المُنْكِحُ الثُّــرَيَّا سُــهَـيْــلاً عَـمْـرَكَ اللهُ كَـيْفَ يَلْتَـقِـيَـانِ؟

هِيَ شَـامِـيَّـةٌ إِذَا مَـا اسْـتَـقَلَّتْ وَسُـهَـيْـلٌ إِذَا اسْـتَـقَلَّ يمَـانِى

وحين رأى الشعـراءُ هذا النجم وحيدًا منعزلاً، بعث فى نفـوسهم الحنين، قال جرير:

أحنُّ إذا نـظرتُ إلـى سُـــهَـــيْلٍ وعنـد اليــأس ينقـطعُ الـرجـاءُ

ولعل الذين يرقبون النجومَ - ومنها سـهيل - إنما يفعلون ذلك متخيلين أن أحباءهم ينظرون إليها، ومن ثم تتلاقى الأنظار هناك.

لقد كان مـالك بن الريب نجمًا سـاطعًا، وكان نسيج وحـده - من وجهة نظره -، وحيدًا، غريبًا، ألا يمكن أن يكون سهـيلٌ معادلاً موضوعياً من هذه الناحية؟!.

وسهيلٌ مرتبطٌ بالوطن الحـبيب، وكأن مالكًا حين تيقن عدم تحـقيق أمنيته برؤية الغضا وأهله استعاض عنها بما هو أقربُ إلى الإمكان، وهو رؤيةُ النجم الذى كان يراه هناك.

وربما كانت تلك آخر حيلة للشاعـر، حين يشعر بدنوِّ الموت لا يجد سوى مراقبة السماء، كمـا فعل امرؤ القيس حين أحس بالموت فجلس يرقب البرق قائلاً:

قَـعَـدتُ لَه وَصُـحْـبَـتِى بَيْنَ ضَـارِجٍ وَبَيْنَ الـعُـذَيْبِ بُـعْـدَ مَـا مُـتَـأَمَّلِى

وتتوالى وصايا مالك:

- فـيطلب من صاحـبيـه أن يكون قـبرُه بربوة؛ أى بمكان عـالٍ، يتناسب ومكانتـه (فانزلا برابيـة).. وكأنه يسـتدرُّ عطفـهما حـين يقول: (إنى مـقيم لياليا)؛ أى إقامة طويلة لا يعلم مداها إلا الله سبحانه.

وقال (لياليا) ولم يقل (أياما) لتتناسب وظلمة القبر ووحشته التى سيعانيها وحده.

وألفُ الإطلاق فى (لياليا) توحى بهذا الطول.

- ويطلب إلى الصاحبين أن يصبرا عليه يومًا وبعض ليلة، فـ (أو) هنا بمعنى الواو. ثم يتبع الأمر نهيًا (ولا تعجلانى) أى لا تتعجلا بدفنى حتى تسلم روحى إلى بارئها تمامًا، فقد يكون بى بقيةٌ من حياة.. فانتظرا إلى أن تتيقنا موتى ثم ادفنانى. إنه التشبثُ بالحياة إلى آخر رمق..

- ويؤكد ذلك بقوله: (وقومًا إذا ما استل روحى) أى بعد نهاية حياتى تمامًا، يمكنكما البدء فى طقوس التغسيل والتكفين ثم الدفن.

ولاحظ قوله: (استل روحى) فهى تُسل سلاً رفيقًا، كما أنه فارس، فهى من قاموس الفرسان؛ إذ تأتى فى سياق حركة السيف (سل سيفه).

- ويطلب أن يغسل بالسدر مخلوطًا بالماء، فلماذا السدر؟. قالوا: إن السدرَ هو شجرُ النبق البرِّى، وقيل: هو الشال أو الضال، وموطنه نجد وشمال وجنوب الحجاز[1]، فهو يطلب إذًا شيئًا من جهة وطنه، وبذلك يكون كالشهيد الذى يلف نعشه بعلم بلاده عند تشييع جنازته.

والتغسيلُ بالماء والسدر كان معروفًا لدى الجاهليين، فها هو أمير الشعر الجاهلى يرثى إخوته قائلاً[2]:

ألاَ يَاعَيْنُ جُودِى لى شَنِينًا	وبَكِّى لِى الْمُلُوكَ الذَّاهِبِينَا
مُلُوكًا مِنْ بَنِى حجر بْن عمرو	يُسَاقُونَ العَشِيَّةَ يُقْتَلُونا
فَلَوْ فى يَوْمِ مَعْرَكَةٍ أُصِيبُوا	ولكنْ فى ديار بنى مَرِينَا
فَلَمْ تُغْسَلْ جَمَاجِمُهُمْ بِسِدْرٍ	ولكنْ بالدِّمَاءِ مُزَمَّلينَا

(١) راجع: نباتات فى الشعر العربى ص٩٧ د/ حسن مصطفى حسن. جامعة الملك سعود - الرياض ١٤١٥هـ.

(٢) شرح الديوان: السندوبى ٢١٥، موسوعة الشعر العربى - القسم الأول - الجزء الرابع ٢٧٨ جامعة أم القرى.

وجاء الأمر بالتغسيل بماء وسدر فى الحديث النبوى، فعن ابن عباس رضى الله، عنهما - قال: بينمـا رجل واقف مع رسول الله - ﷺ - بعرفة إذ وقع عن راحلته فوقـصته - أو قال - فأوقصـته. قال النبى - ﷺ -(«اغسلوه بماء وسدر، وكفـنوه فى ثوبين، ولا تحنطوه، ولا تخمروا رأسه، فـإنه يبعث يوم القيامة ملبيًا»[1].

وشاعرنا يوصى رفيقيه بذلك، فـقد يكون طلبًا للتمسك بالسنة، كما يريد أن تكون رائحته ذكية.

- ثم يأتى التكفينُ، وقد طلب الشاعرُ أن يكفَّن فى أكثر من ثوبين، حيث قال: (والأكفان)، وفى الحـديث المذكور آنفًا ورد أن الرجل يُكفَّن فى ثوبين، والمستـحبٌّ أن يكون فى ثلاثة، وما أكـفان مـالك سوى ثيـابِ الحرب؛ لأنه شهيدٌ فسيكفن فيها.

ثم يقـول (ابكياليـا)، ولم يقل (ابكيا عـلى)، والبكاء يكون على الميت، لكن مالكًا يريد بكاءً له، وليس عليـه. . والبكاء له لا يكون بالعبرات، وإنما بذكر مناقبِه والإشادة بأمجاده، فكأنه يطلب إليهما شهادةً له عند الله؛ فالقوم المؤمنون شهداء الله فى الأرض، وهذان الصاحبـان عائدان لتوهما من الجهاد فى سبيل الله.

- ويطلب أن يحفر قبرَه بأطراف الأسنَّة، وقد خصَّ الأسنة؛ لأنه لم يكن معهمـا سوى أدوات الحرب، فلا معاول ولا غـيرها من أدوات الحفر. ثم إن حفر القبر بالأسنة يستغرق وقتًا أطول، والشاعر متشبثٌ بالحياة ومن ثم طلب ألا يعجلاه. كما أن حفر القبر بالأسنة دليلٌ على أن المقبور فارس، مجاهد. . وهكذا «تكون نهايةُ الفـارس النبيل، إذا فاته الموت أثناء القتـال بضربة رمح، فلتخط الرماح مكان ضجعته الأخير، عرفانًا ببلائه وبطولته. . .»[2].

---

(1) صحيح البخارى ج1/ 425 برقم 1206، وصحيح مسلم 2/865 برقم 1206.

(2) مجلة البيـان/ إبريل 1985 - العدد 229 - مقـال بعنوان مالك بن الريب - د/ محمـد حسن عبد الله.

ولطالما لاعب مالك تلك الأسنة، وكـانت له معهـا صحبة، فلتـشارك فى طقوس قبـره ودفنه، كما شارك السـيفُ والفرس والرمح فى المأتم والبكاء.. إنها مشاعر فارس معتز بأدوات فروسيته.

- ثم يطلب أن تغطى العينان بفضل الرداء، فهما الحبيبتان الكريمتان، حتى لا تصيبهما الأتربةُ والغبار.

- ثم يوصيـهما بأن يوسّعـا له قبره، فلن يكلفهـما ذلك شيئًـا، فالأرض عريضةٌ واسعةٌ ممتدة.

وهذا المطلب على مافـيه من كراهية مـالك للأماكن الضيقـة؛ لأنه يعشق الحـرية والانطلاق، وربما جرَّب السـجن فعـانى منه عناءً شـديدًا كمـا ذهب الأصـفـهـانى - فـإن قـوله: (من الأرض ذات الـعـرض) توحى بالوحـدة والوحشة، حيث قبره هناك وحيدٌ.

وإذا كان مالك قد فرَّ من سجن السلطة حيّا، فإنه لا يريد أن يسجن ميّتًا، فليوسع له قبره.

* * *

الشاعر يؤّبن نفسه ويندبها

٢٩- خُذَانى فَجرانى ببُرْدى إليْكُمَا ... فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْبًا قِيَاديَا

٣٠- وَقَدْ كُنْتُ عَطَّافًا إذَا الخَيْلُ أدْبَرَتْ ... سَرِيعًا إلَى الهَيْجَا إلَى مَنْ دَعَانيا

٣١- وقَد كُنْتُ مَحْمُودًا لَدَى الزَّادِ والقِرَى ... وعَنْ شَتْمِى ابْنَ الْعَمِّ والجَارَ وَانِيَا

٣٢- وَقَدْ كُنْتُ صَبَّارًا عَلَى القِرْنِ فِى الوَغَى ... ثقيلاً عَلَى الأعْدَاءِ عَضْبًا لِسَانِيَا

٣٣- فَطَوْرًا تَرَانِى فِى ظِلال ونعمة ... وَطَوْرًا تَرَانِى والعِتَاقُ رِكَابِيَا

٣٤- وطَوْرًا تَرَانِى فِى رَحًى مُسْتَدِيرَةٍ ... تُخَرِّقُ أطْرَافُ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

مالك الذى كان صعب القياد، شموسًا، جموحًا، أبيا، لم يستسلم للسلطة الحاكمة- يُجَرُّ هنا جراً. والجر فيه ذلة وانكسار.. لم يقل (احملانى) وإنما قال (جرانى) فلا حول لى ولا قوة... وإذا كان فرسه هناك يجر عنانه إلى الماء، فإن الفارس هنا يُجرّ، هكذا فعل الدهر بالفارس والفَرس...

ولا يُقرأ هذا البيت بمعزل عن قوله قبل ذلك [ارفعونى - انزلا برابية] حيث تجد مشاعر متناقضة، تتوازى مع الماضى والحاضر، رفع وخفض، عز وذلة، قوة وضعف، قدرة وعجز... إن الأيام دول، فبعد أن كان مالك قائدًا صار مقودًا، وبعد أن كان جاراً صار مجرورا.

ويسترسل فى حديث الماضى، فكيف كان؟

* كان صعب القياد، شموسًا، أبيا، يكره التبعية والانقياد.

* وكان بطلا، شجاعًا، صنديدا، فارسا نبيلاً، يكرّ وقتما يفر الآخرون، ويثبت حين يتخاذلون، ويقبل حين يدبرون.

* كان يغشى الوغى، ويغيث الملهوف، ويلبى من ناداه، كما قال عنترة:

يخبرك من شهد الوقيعة أننى ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم

وكما قال طرفة:

وَكَرِّى إذَا نَادَى الْـمضَـافُ مُحَنَّبًا   كَسِـيدِ الغَـضَا نَبـهْتَـهُ الْمُتَـوَرِّدِ

* ثم هو الجواد الكريم، الذى يحمد الناس قراه، وتلك عادة عربية قديمة.

* وهو الفارس، حسن الخلق، وطئ الأكناف، سهل العشرة، عف اللسان مع الأقارب والجيران، فلم يك سبّابًا ولا عيابًا، ولا فظًا غليظ القلب؛ إنما يعرف لكل ذى حق حقه.

والإمساك عن إيذاء ابن العم وشتمه موضع فخر لدى الشعراء القدماء، كما سيرد فى التناص.

* وكان يصمد فى المعركة عند مصارعة الأكفاء من الأبطال، فيصبر على منازلتهم.

* وهو - إلى جانب ذلك كله - مرهوب الجانب من الخصوم والأعداء، إذ يملك لسانًا فتاكًا كالسيف، فهجاؤه قاتل ، كما أن سيفه حاسم فاتك.

* وكان يقضى وقته بين عيش فى ظلال السعادة مع ذويه، واجتماع للأمور المهمة، أو ركوب للسفر والترحال، أو فى المعمعة حيث تناوله الرماح من كل جانب، تقطع ثيابه وتخرقها ولا تصل إلى جسده، لأنه خفيف الحركة فى ميدان الوغى.

وهو يذكرنا بقول عنترة:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرّمَاح كَأَنَّهَا   أَشْطَانُ بِئْرٍ فى لَبَانِ الأَدْهَمِ

وقول دريد بن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله:

غَدَاة دَعَانى والرمَاحُ يَنُشْنَهُ   كوقْعِ الصَّيَاصِى فى النَّسِيجِ الْمُمَدَّدِ

ومالك يشعر بمكانته فى قومه، وبين الجند، فهو قائد، والأعداء يهمهم فى المقام الأول قتل القائد أو أبرز فارس فى الميدان، فإنْ تحقق لهم ذلك فتَّ فى عضد أصحابه، وَقَلَّ من عزمهم، وبالتالى تسهل هزيمتهم.

تلك إذًا مناقب الشاعر، وذلك تاريخه الزاخر بالمفاخر، ولما كان فى مقام

رثاء أخذ يكرر (وقد كنت) كما يفعل الراثون. وكذلك ذوو المكانة حين يحالون للتقاعد، فيأخذون في اجترار الماضي وتسجيله:

٣٥- وَقُومَا عَلَى بئرِ الشُّبَيْك فَأَسْمِعَا   بهَا الوَحْشَ والبِيضَ الحِسَانَ الرَّوَانِيا
٣٦- بأنكمـا خَلَّفْتُـمَانى بقَـفْرَةٍ   تُهِيلُ عَلَيَّ الريحُ فِيهَا السَّوَافِيا

لماذا خص الشبيك؟ لأنه المكان الذى يتجمع القوم عنده ليسقوا، فلينتهز الصاحبان فرصة تجمع القوم هناك ويعلنا خبر موته.. ثم يخص الوحش والبيض الحسان، أما الوحش فلأنه كان صعلوكا وللصعاليك مع الوحش صحبة .. وربما أراد بالوحش النساء الجميلات ذوات العيون السوداء الواسعة، والبيض الحسان: نساء قومه اللائى يقدرن مكانته ويعرفن منزلته.

والروانيا: جمع رانية، والمادة - كما فى اللسان- تدور حول إدامة النظر، يقال: رنا بعينيه: إذا أمعن النظر مع سكون الطرف. والرناء : الصوت والطرب[1].

ويُملى مالك على صاحبيه نص النعى [إنكما خلفتمانى بقفرة تهيل على الريح فيها السوافيا]، وفيه استدرار عطف القوم على فارس ثوى بعيدًا وحيدًا فى قبر بمكان قفز، تهيل الريح عليه التراب. والسوافى - كما يقول ابن الأعرابى - التراب المخرج من القبر أو البئر، وهذا التراب يكون دقيقًا[2]

٣٧- وَلاَ تَنْسَيَا عَهْدِى خَلِيلَيَّ إنَّنى   تُقَطَّعُ أَوْصَالِى وَتَبْلَى عِظَامِيَا

يلح على صاحبيه - بل خليليه - ألا ينسيا وصاياه وعهده لهما، وألا ينسياه هو وينسيا الصحبة والرفقة، وأن يذكراه حيث تتقطع أو صاله، وتبلى عظامه، فليدعوا له.

واختار (خليلى) لأن الخليل هو من يسد خلل صاحبه، فهو أعلا مكانة من الصاحب، ومالك يشعر إزاءهما بذلك، فهل يبادلانه تلك المشاعر؟

---

(١) ، (٢) اللسان/ رنا / سفا.

وإذا كان مالك قد ضيّع وخلّف فى تلك البلاد البعيدة فى القبر الذى تهيل عليه الريح التراب، فهو لم يضيع ورثته، حيث ترك لهم داره :

٣٨- فَلَنْ يَعْدِمَ الوَالُونَ بَيْتًا يُجِنُّنِى ولَنْ يَعْدِمَ المِيَراثُ مِنِّى المواليَا

قيل إنه أنجب ذكورًا، ولكننا لم نجد لهم ذكرًا فى شعره، ولا أية إشارة... ولذا نرجح أنه ليس له ذكور، بدليل أن تركته سوف تمتد إلى الأقارب بعد البنات.

وكأن مالكًا يرى أنه ينبغى على هؤلاء الأقارب أن يجزوه عن إحسانه إحسانًا، بأن يبكوه كما يستحق، فقد ترك لهم بيتا يسترهم ويحميهم من أذى الحر والقر، ومالاً يجعلهم لا يتكففون الناس.

* * *

الموت فى بلاد الغربة

٣٩- تَحَمَّلَ أَصْحَابِى عشاءً وغَادَرُوا	أخَـا ثقَـة فى عَـرْصَـة الـدَّار ثاويا
٤٠- يَقولُونَ: لاَ تَبعد وَهُمْ يَدْفنُوننى	وأَيْنَ مَكَـانُ البُـعْـد إلاَّ مكـانيَـا؟!
٤١- غَدَاةَ غَد، يَالهف نَفسى عَلَى غَد	إذَا أَدْلَجُـــوا عَنّى وخُـلّفتُ ثاويـا
٤٢- وأَصْبَحَ مَـالى مِنْ طَرِيف وتَالد	لغَـيْـرى وكَـانَ المَالُ بالأمْس مَـاليَـا

فى البيت الأول يتخيلهم وقد دفنوه، وانصرفوا عائدين إلى ديارهم، وظل هو وحده فى ذلك المكان (عرصة الدار) مقيما إقامة أبدية فى مكان مجهول، وربما نسوه، ونسوا وصاياه.

وقـوله (عـشـاء - عـرصـة الدار - ثاويا) تعكس مـدى الأسى واليـأس والإحساس بالعجز والوحدة والظلمة والسواد.

وتتصاعد الشكوى، ويشتد الألم من جراء هذه الغربة حين يسمع صاحبيه يواسيانـه قائلين (لا تبعد)، فـيتهكم من كلامـهم، إذ يرى أن فعلهم يناقض قولهم، فهم يقولون ذلك فى الوقت الذى يدفنونه (وهم يدفنوننى)...

وتلك عادة العـرب حين دفن موتاهم، فلقـد صار قولهم (لاتبـعد) «نمطا معبـراً عن حالة معينة، وهم يريدون بها أن يبـقى ذكره ولا يذهب؛ لأن بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته؛ أى أنه إذا ذهب عنهم سيكون دائما معهم وفى قلوبهم...»[1]

من ذلك قول مهلهل بن ربيعة:

فَـــلاَ تَبْـعَــد فَكُـلٌّ سَـوفَ يَلْقَى	شَـعُـوبًا يَسْـتَـدير لَهَــا المَدَارُ

(١) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ص ١٦٠ د/ مصطفى الشورى.

وتقول فاطمة بنت الأحجم ترثى إخوتها:[1]

إخـــوتى لا تبـــعـــدوا أبداً ... وبلى والله قـــد بـعـــدوا
كـل مـــا حـى وإن أمـــروا ... واردو الحـــوض الـذى وردوا

إن القـبر فى ذاته اغـتراب حـتى ولو كان بين ديار الأهل ووسط مـوطن الميت، إنه بعيد.. كما قال ابن الرومى فى رثاء ابنه الأوسط:

طواه الردى عـنى فـأضـحى مـزاره ... بعيـدا على قـرب قـريبًا عـلى بعـد

فما بالنا حين يكون القـبر فى ديار الغربة؟ إن الغربة حينئـذ غربتان، وهذا ما حدث لمالك بن الريب، ولذلك عبر عنه فى صـورة استفهام تهكمى قائلاً لصاحبيه:

.... وأين مكان البـعـد إلا مكـانيـا؟!

ثم يخطاب الصاحبيين قائلا: إنكما صباح غد سوف توليان شطر دياركم، وتتركانى هنا، فكيف لا يكون البعد حاصلا؟!.

وقوله (غـداة غد) يحدد ساعـة الصفر التى سـيرحل فيهـا عن هذه الدنيا ويخلف كل شئ. ياله من غـد مؤلم سيـشهـد نهايته... ألا مـا أثقله من غد!! وربما كان يتمنى أن يموت نهاراً.

ولقد صار مـا له لورثته، إنه مال تالد وطريف، فالتـالد ربما كان موروثا، وربما انضاف إليـه حصيلة ما جمع مـن قطع الطريق والصعلكة. والطريف: ماله الذى جمعه من الغزو.

يتحسر على هذا المال الذى تركه ولم ينفعه بشئ.

* * *

(1) أيام العرب فى الجـاهلية ١٥٢، شـرح ديوان الخنساء ومراثى سـتين شـاعرة من شواعـر العرب ١٧٦.

٤٣- فَيَا لَيْتَ شعْرى هَلْ تَغَيَّرَتِ الرَّحى   رَحَى المثْلِ أوْ أضْحَتْ بفَلْج كَما هيَا
٤٤- إذَا القَوْمُ حَلُّوها جميعًا وأنْزَلُوا   بهــا بَقــرًا حُمَّ الــعُــيُــون سَــوَاجــيــا
٤٥- رَعَيْنَ وقَدْ كَانَ الظَّلام يُجنُّهَا   يَسُفْنَ الـخـزَامَى نورَهَا والأقَـاحـيَـا
٤٦- إذا عُصَبُ الرُّكْبَان بيْنَ عُنَيْزَة   وبَوْلاَنَ عَاجُوا المُبْقيَات النَّوَاجيَا

إن مشاعر الفروسية تتبدى هنا واضحة جلية، فيتساءل مالك الفارس عن أخبار الحرب التى تركها مستعرة الأوار، حين غادر إلى خراسان مجاهدًا فى سبيل الله، تلك الحرب كانت بأرض فلج.

وهو متعطش لمعرفة نتيجتها... هل انتهت؟ أم مازالت تطحن برحاها المتقاتلين؟ ولصالح من انتهت؟ وماذا فعلت قبيلته بعد أن ضحت بالغالى والثمين فى هذه الحرب؟

وهكذا يكون الفرسان، فدريد بن الصمة يقول يوم حنين[1]:

يا لَيْتَنى فيها جَذَعْ   أَخُبُّ فيها وأضَعْ
أقُودُ وَطْفَاءَ الزَّمع   كَأنَّها شَاةٌ صَدَع

ومالك - على الرغم مما هو فيه - تتحرك فيه فروسيته، وروح الكر والفر، والطعن والضرب.. وما حرّك فيه ذلك آنئذ إلا العجز.

ثم يذكر مشهد الرعاة ونمطية حياتهم، وهم ينتحون بإبلهم بعيدًا عن الأماكن التى هى مظنة الإغارة، أو اشتعال الحرب، طالبين النجاة والسلامة، وباحثين عن الكلأ والعشب.. إنها ثرواتهم التى يتعيشون منها، وتلك حياتهم، ولمالك معها ذكريات وذكريات.

(١) الأغانى ١٠/ ٣٠، والعقد الفريد ١/١١٩، ١٢٠، وكتب السيرة / غزوة حنين.

والمشهد يروقه بما فيه من العيون السوداء الجميلة الحوراء وقت الظلام الساتر لهن عن عيون الرجال.. وبعد الرعى أخذن يتشممن رائحة الخزامى والأقحوان ومعروف ما لهما من رائحة طيبة.. أرأيت إلى أولئك الرعاة وهم يطلبون النجاة، ويبتعدون عن الموت؟! هذا الموت هو الذى حاصر مالكا وأطبق عليه.

* * *

مالك يرسم صورة لقبره ويبعث بها إلى أمه

٤٧- وياليت شعْرى هَلْ بَكَتْ أمُّ مَالك ... كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالوا بِنَعْيك باكيا

٤٨- إذا متُّ فاعتَادى القُبُورَ وسَلّمى ... على الرَّمْس أسْقيت السَّحابَ الغوَاديا

٤٩- تَرَىْ جَدَثًا قد جَرَّت الريحُ فوقه ... غُبَارًا كلَوْن القَسْطَلانىّ هَابيَا

٥٠- رَهينَة أحْجارٍ وتُرْبٍ تَضَمَّنَتْ ... قَرَارتُها منّى العظَامَ البَواليَا

لا يزال مالك شغوفًا إلى معرفة أمور أخرى.. فبعد ما تساءل عن مصير حرب فلج، يريد أن يتعرف رد فعل (أم مالك) حين يصلها خبره.. وبعض الشراح يذهب إلى أنها زوجه، ونحن لا نعرف له ابنا بهذا الاسم، ولذا نرجح أنها أمه.. ففى مثل هذه الظروف تبرز الأم فوق الجميع، وتتقدم على الزوج، والأب، بل والأبناء.. ومن ثم قال صخر بن عمرو بن الشريد السلمى:

فأىُّ امْرِئٍ سَاوَى بأمٍّ حليلةً ... فَلا عَاشَ إلاَّ فى شَقًا وهَوَان

وذلك حين سئلت عنه زوجه - وهو بين الحياة والموت - فقالت: لا حى فيرجى، ولا ميت فينسى، لقينا منه الأمرّين. بينما أمه حين سئلت عنه قالت: أصبح بنعمة الله. وقيل إنها قالت: أرجو له العافية. أو: نحن بخير ما دمنا نرى وجهه[1].

(١) راجع لذلك: الأغانى ١٥/٧٨، الخزانة ١/٢٠٩، العقد ٣/٣٢٢ وغيرها.

إن شعور مالك بالحرمان فى هذا الوقت العصيب جعله فى حاجة إلى دفء وحنان الأم.. إنه يريد أن يرتمى فى أحضان أمه، يموت على صدرها، وليست امرأة أخرى.

مالك يبحث عن مكانته بين ذويه ولا سيما أمه، فمكانتها عنده كبيرة.. فكيف يكون وقع نعيه عليها؟ هل ستبكى عليه بكاء مكافئا لبكائه لو كانت سبقته إلى الموت؟

ويطلب إلى أمه أن تزور قبره، وتعاود الزيارة وتواليها.. ولكن كيف ستتعرف أمه قبره؟.. لقد رسم لها صورة ذلك القبر، لتظل محفورة فى ذاكرتها وهى تزور القبور.

إنه قبر أسطورى، قبر متميز، وحيد، تسفى عليه الريح الغبار، فكأنما لبس ثوبا قسطلانيا، والقَسْطَلُ: هو الغبار الناتج عن الحرب كما يقول الثعالبى[1]. وكأنه يميز القبر بغبار الحرب مما يدل على أن صاحبه فارس.

والشاعر يستدر عطف أمه بدعاء يدفعها لتلبية مطلبه، فهو يدعو لها بالسقيا من السحاب الممتلئ ماء.

وفى الأبيات نزعة جاهلية، فهى تذكرنا بقول طرفة - مثلا - حين يقول فى معلقته:

فإن متُّ فانعينى بما أنَا أهْلُه ... وشُقِّى عَلَى الجَيْبَ يا ابْنَةَ مَعْبَد

ولا تَجْعلينى كامرئٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كَهَمِّى ولاَ يُغْنِى غنَائِى ومَشْهَدِى

وحين يرسل مالك صورة قبره إلى أمه فهو لا يريد منها أن تذهب إلى المكان الذى قُبر فيه؛ وإنما يريد منها وهى تزور القبور - أى قبور - أن تتخيل قبر ابنها كما رسمه لها فتبكيه.. كما قال متمم بن نويرة وهو يبكى أخاه مالكا:[2]

---

(١) فقة اللغة، ٢١٥ تحقيق د/ديزيره سقال - دار الفكر العربى - بيروت - ط أولى ١٩٩٩.

(٢) الأمالى ٢/ ١ وانظر فى الشعر الإسلامى والأموى ٥٧.

لَقَـدْ لامَني عندَ القُبُور علَى البُكَا　　رَفيقي لتذرَاف الدُّمُوع السَّوافك

فَقَالَ: أتبكي كُلَّ قبرٍ رأيْتَه　　لقَبْرٍ ثوَى بين اللِّوى والدَّكادك؟

أمِنْ أجْلِ قَبْرٍ في المَلاَ أنْتَ نائحٌ　　على كُلِّ قبْرٍ أوْ علَى كُلِّ هالك!

فقلتُ له إن الشَّجى يبعث الشَّجَى　　فدعني .. فهذا كله قبر مالك

فكل قبر هو قبر مالك بن نويرة، وكذا كل القبور بالنسبة لأم مالك بن الريب ستكون قبر ابنها.

* * *

مالك ينعى نفسه فى رسالة إلى ذويه

٥١- فَيَا رَاكِبًا إمَّا عَرضتَ فَبَلِّغَنْ — بَنِى مَالك والرَّيْب أن لاَ تَلاَقِيَا
٥٢- وَبَلِّغْ أخى عمرانَ بُرْدِى ومئْزَرِى — وبلِّغ عَجُوزِى اليَوْمَ أنْ لاَ تَدَانيَا
٥٣- وَسَلِّم على شَيْخَىَّ مِنِّى كلاَهُمَا — وبلِّغْ كثيراً وابْن عَمِّى وخَاليَا
٥٤- وعرِّ قَلُوصى فى الرِّكاب فإنَّها — سَتُفْلِقُ أكباداً وتُبْكى بَوَاكِيَا
٥٥- وأبْصَرْتُ نَارَ المازنيَّات مَوْهِنًا — بعَلْيَاءَ يثنى دونها الطَّرف رانيا

ينعى مالك نفسه إلى أهله، فلماذا لم يحمّل صاحبيه هذا النعى؛ وإنما أفرد هنا بعد أن كان يخاطب صاحبين خلال وصاياه؟

يبدو أنه افترض فعلا أنهما سينسيانه، ومن هنا قال (ياراكبا) أى راكب، ويحمّل هذا الراكب رسالة إلى قومه، تخص الذكور منهم: هذه الرسالة فيها نصّ نعيه، وهو أنه لا تلاقى بينهم وبينه بعد اليوم، حيث طواه الموت وذهب به إلى عالم آخر.

ويخص من هؤلاء: بنى مالك والريب، أى إخوته وأخواته.. ثم يرسل برده ومئزره إلى أخيه عمران. فلماذا المئزر؟ لأن للأخ مكانة متميزة فى الزمن القديم، وربما يفهم من البيت أن أخاه هذا كان برده وكان مئزره، أى كان ستراً له وغطاء، وكان يؤازره - من الأزر - وهو الظهر، أى يقويه. وفى الذكر الحكيم على لسان موسى: ﴿هَرُونَ أَخِى (٣٠) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِى﴾ [طه٣٠، ٣١] .

ويوصى بالسلام على والديه العجوزين اللذين كانا فى أمس الحاجة إليه، ويؤكد السلام بـ(كلاهما) وسلامًا آخر إلى ابن عمه وخاله - أقربائه من جهة أبيه وأمه... ثم يطلب إعفاء ناقته، وتعطيلها عن العمل بحيث لا تركب ولا تستخدم؛ وإنما تظل حرة طليقة، وذلك لأن الذى يرى هذه الناقة إما أن

يثلج صدره ويبرد كبده بموت صاحبها، وأولئك هم الخصوم. وإما أن يحزن ويأسى لفراقه وهؤلاء هم الأهل والأقارب.

وربما فهم من (وعرّ قلوصى) أنها «الطريقة التى سيدخل بها الناعى على أهله ليبلغهم نبأ وفاته، إذ يسحب ناقة مالك معطلة عن كل زينة، بينما كل النياق مزينة، فعندئذ سيفهم المازنيون أن مالكا قد مات، وسوف يثير منظر الناقة الحداد على أهل مالك، فتنفلق الأكباد، وتبكى المازنيات واللاتى أشعلن نار القرى فى منتصف الليل بمكان عال يجذب إليه عيون الطارقين...»[1].

عَوْد على بَدْء
بين الرمل والغضا

٥٦- أُقَلِّبُ طَرْفِى فَوْقَ رَحْلِى فَلاَ أرَى	به من عُـيُـون المُؤْنِسَـات مُـرَاعِـيَـا
٥٧- وبالرَّمْلِ مِنِّى نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنَنِى	بَكَيْـنَ وَفَـدَّيْنَ الطَّبِـيبَ المُـدَاوِيَا
٥٨- فَـمِنْهُنَّ أُمِّى وَابْنَتَاها وخَالَتِى	وباكِـيَـةٌ أُخْـرَى تَهِيجُ البَـوَاكِـيَـا
٥٩- وما كانَ عَـهْدُ الرَّمْلِ مِنِّى وأهله	ذمِـيـمًـا ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْـل قـالِـيـا

إنه مشدود إلى وطنه، استبدّ به الشوق وآلمه الاغتراب، حتى ليكاد يميته قبل السم.

وإنه حيران، يطلب الاهتداء إلى وسيلة، أيه وسيلة تصله بوطنه، فيقلب طرفه يمنة ويسرة، وفى كل اتجاه، ويتلفت فى كل جانب، عساه يظفر بنظرة من عيون النساء الجميلات فى وطنه. وهذه النظرة نظرة حنوّ وإشفاق، وهو أحوج ما يكون إليها...

وتأمل الفعل (أقلب) بما فيه من التضعيف، إضافة إلى دلالته المعجمية تجد الشاعر مستطارا، موزع القلب، مشتت الفكر، تمتلكه الحيرة والقلق والشعور بالحاجة إلى ركن حانٍ رقيق، يأوى إليه، ويفئ إلى ظله.

(١) قصيدة لا ص ١٠٣.

وهو موقن أنه لن يجد أحدا هناك، ولكن طرفه يتحرك دونما وعى، ولربما كان البحث بالقلب والبصيرة وليس الباصرة.

ثم يعود إلى حيث بدأ، لقد كانت البداية بالغضا، وهنا يختم بالرمل، وكلاهما واحد، كلاهما رمز للوطن الحبيب، وكلاهما الماضى بكل ما يحمل من ذكريات.

فما الذى فى الرمل - بعد أن عرفنا - معنى الغضا؟

إن هناك فى الرمل نسوة، وهن من مالك (منّى) أى علاقتهم به وطيدة حميمة، وهو يتخيّل أن لو حدث له ماحدث بينهن .. ماذا كنّ فاعلات؟

لوحدث له ذلك هناك لتمزقت قلوبهن أسى وحسرة، ولن يقفن عاجزات، بل سيستدعين الطبيب ليداويه، ويفدين الطبيب بأنفسهن حاثات له على بذل كل ما فى وسعه لتطبيبه وإذهاب ما به من علة، وإنقاذه من براثن الموت، وحين يعجز الطيب ويفشل فسيبكين بكاء مُرّاً.

ويخص من هؤلاء النسوة :

أمه، وابنتيها - أى أختى مالك -، وخالته، ثم باكية أخرى تهيج البواكى، فيا ترى من تكون تلك المرأة ؟

هل هى زوجه، التى تهيج البواكى إشفاقا منهن عليها، وتعاطفا معها، ورقة لحالها؟

أم أنها نائحة، نادبة، مستأجرة لتؤدى تلك الوظيفة؟

- ربما كانت الزوجة، التى فقدت زوجا فارسا، وأبا لأبناء تيتموا بعد موته، وعائلا لأسرة، ومن ثم ترثى لحالها الأخريات.

- وربما ترك تسميتها «مكتفيا بالإشارة إلى أن حزنها هو أعظم حزن، وقد تعمد الشاعر - فيما أعتقد - أن يفعل ذلك، فلا ينبغى أن نتطفل على السر الذى أوصد بابه دوننا»[1].

---

(١) قصائد أعجبتنى ١٠٤ .

ويرى مالك أنه جدير كل الجدارة بما تفعله هؤلاء النسوة، فعلى الرغم من أن حياته هناك كانت صعلكة وقطعا للطريق، إلا أنه لم يقصر فى حق قبيلته، بل قام بواجبه على خير ما يكون، ولم يأل جهدا فى أن تكون علاقته بكل أفراد الحىّ ناصعة مشرقة. ولم يكن خروجه لخراسان بسبب جفوة، أو قطيعة، أو هجر، أو كراهية منه أو عليه؛ وإنما رحل وهو محبٌّ محبوب، وإلف مألوف...

ولا حظ أنه بدأ بالغضا الذى هو شجر فيه خضرة وحياة، وختم بالرمل الذى سينهال على قبره...

* * *

الفصلُ الرابع

الموازنـــة

١ - الوطنُ والاغترابُ

قال الله تعالى ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ... ﴾ [النساء: ٦٦].

فالخروج من الديار هنا مكافئ للقتل - وقد تحدثنا عن ذلك آنفا - ولذلك لا نعجب حين نجـد الشاعر يحنُّ إلى وطنه، ويذكـر رموزاً له يعشقـها، من أماكن، وأشجار، ورمال، وأشخاص .. إلخ.

وحين ننظر إلى قصيدة عبد يغوث لا نجد الشوق العارم إلى الوطن، ويبدو أن السبب فى ذلك يعـود إلى عدم مبـالاة قومه به، ومـسارعتـهم إلى نجدته وتخليصه من الأسر.

على أنه أشار إلى وطنه عبر رسالته التى حملها الراكب قائلاً:

فَيَـا رَاكِبًـا إمَّـا عَـرَضتَ فَـبَلِّغَنْ ... نَدَامَـاىَ مِنْ نَجْـرَانَ أَنْ لاَ تَلاَقِـيَـا

أَبَا كَـرِبٍ وَالأَيْهَـمَـيْـنِ كليْـهِـمـا ... وَقَيْسًـا بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اليَمَانِيَا

غير أننا «لا نحس بتلك اللوعة الصادرة عن الشعور بالغربة والحنين الجارف إلى الأرض والوطن، كـما رأينا عند مـالك بن الريب، ولا بذلك الندم على ما اختـار الشاعر من طريق، بل هو فخور بما دافـع عن ذمار آبائه فى موقف تتخاطف فيه الرماح كل مدافع، معتـز بأنه صمد فى المعركة ولم يفر كما كان يمكن أن يفـعل، فنحن هنا أمـام فـارس - فى المقـام الأول - لا يأسى على غربته بقدر ما يفخر بنفسه...»[1].

---

(١) فى الشعر الإسلامى الأموى ص ١١٩.

لكن مالك بن الريب مشدود إلى الوطن، يحبه حبّاً جمّاً، لقد أشربه قلبه، ومن ثم نجد صدى ذلك فى القصيدة منذ أول بيت:

- فها هو «الغضا» - رمز الوطن - يكرره الشاعر ست أو سبع أو تسع مرات تلذذا بذكره.

- وذلك «سهيل» النجم الذى يطلع من جهة وطنه.

- ثم «السدر» ذلك الشجر أو النبق البرى الذى موطنه هناك، يوصى أن يضاف إلى ماء غسله.

- ثم «الرمل» الذى يختم به القصيدة.

ولا يكتفى بذلك، وإنما يذكر أماكن فى وطنه لها مكانة عنده، مثل: (أعلى الرقمتين)، (أطراف السمينة)، (بئر الشبيك)، (عنيزة وبولان). . . إلخ.

ويبدو أن بُعد الشاعر عن وطنه فى المرحلة الأولى من عمره حيث كان هاربًا من السلطة، جعله يتشبثُ بالوطن إلى هذا الحد، فقد حُرِم منه طويلاً.

على أن قصيدة عبد يغوث الجاهلى كان متوقَّعًا فيها الحديث عن القبيلة من منطلق العصبية الجاهلية، ولكن وجدنا عكس ذلك تمامًا؛ فقصيدة مالك زاخرة بالحديث عن القبيلة، وموطنها، والغضاء والرمل، ومواضع أخرى. .

فالناظر إلى القصيدتين يجد التشبث بالقبيلة بارزًا فى قصيدة مالك، بينما خلت منها قصيدة عبد يغوث. . ولكن العجب يزول حين نتذكر أن قبيلة عبد يغوث تخلَّت عنه، وتنصّلت من المسئولية، على الرغم من أن أسْر الشاعر كان بسبب القبيلة، وفى سبيل أمجادها، والذود عن حرماتها، ورفع شأنها.

بينما قصيدة مالك تبرز مدى تأثر قومه بفراقه وخروجه، ومدى حرصهم عليه، وإنذارهم له، وخوفهم من مغبة خروجه. .

وقوام القصيدتين هو الاغترابُ؛ أى البعد عن الوطن، فكيف عبر كل منهما عن ذلك؟

- نشعر بهذا الاغتراب عند عبد يغوث فى قوله:

فَيَـا رَاكِبًـا إمَّـا عَـرَضتَ فَـبَلِّغَنْ نَدَامَـاىَ مِنْ نَجْـرَانَ أنْ لاَ تَلاَقِـيَـا

فالتلاقى يكون هناك فى الوطن، مع الندماء.

وحين يستبعد حرمانه من سماع نشيد الرعاء:

أحـقـاً عـبـادَ الله أنْ لستُ سـامـعًـا نَشِيـدَ الرّعَـاء المُعْـزبينَ المَتَـاليَـا

ولكن عبـد يغوث لم يصـرِّح بالفقـد والاغتراب، وهو أمـرٌ لافت للنظر حقـاً. هل هان وطنه عليه؟ أم أنه غاضب ممن يسكـنون هذا الوطن حيث لم يحركوا ساكنًا لاسنخلاصه وهو فارسُهم وقائدُهم وحامى حماهم؟!.

أما مالك بن الريب فإن اغترابه يظلِّلُ القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وهو لم يرثِ نفســه لمجرد أنه سيـموت، وإنما يرثى نفسه لـكونه سيموت غـريبًا، بعيدًا، ثاويًا بقفرة، فى أرض لا أول لها ولا آخر.

فتمنِّيه المبيتَ (ليلة) بجنب الـغضا يزجى القلاص النواجى، ثم تمنيه أن لو لم يقطع الركب عرضه، أو لـو أن الغضا ماشى الركاب، وتمنيـه دنو الغضا، كل هذه الأمنيات دافعُها الاغتراب بعيدًا عن الغضا وأهله.

كما أنه أجاب الهوى بزفرة؛ لأنه آت من هناك.

ثم قوله:

تحـمَّلَ أَصْـحَابى عـشـاءً وغَـادَرُوا أخَـا ثِقَـة فى عَـرْصَـة الـدَّار ثَاوِيَا
يَقُـولُـونَ: لا تَبْـعَـد وهُمْ يدفـنونى وأيْنَ مَكَـانُ البُـعْـد إلاَّ مكـانيَـا؟!
غَـدَاةَ غَـد يَالَهفَ نَـفْـسِى عَلَى غَـد إذَا أدْلَجُـــوا عـنّى وَخُـلِّفْـتُ ثَاوِيَـا

لقد تركوه وحـده غريبًا، فى عرصة الدار، ثاويًا، بعيـدًا كُلَّ البعد، على الرغم من قولهـم له: (لا تبعد).. صـار وحيدًا فى قـبر تسفـى عليه الريح التراب؛ حيث لا قبور تجاوره، وإنما هو قبر غريب، فصار عرضة للريح..

تَرَى جدثـا قَـدْ جَـرَّت الريحُ فَـوْقَـهُ غُـبَـارًا كَلَـوْن القَـسْطَلاَنى هَـابِيَـا
رَهِيَنـةَ أحْـجَـارٍ وتربٍ تَضَـمَّنَتْ قَـرَارَتُهـا مِنّى العِظَامَ البَـوَالِيَـا

وقصيدة مالك - من المطلع إلى آخر بيت - اغتراب.. وما ذكرناه من الأماكن ورموز الوطن إلا اغتراب؛ حيث يستعيض الشاعر عن عجزه فى غربته بهذه الرموز، وعن الوحشة والوحدة فى هذه الأرض القفر بالغضا وما شاكله حيث الأنس والحنين.

وحين نتأمل قصيدة عبد يغوث لا نجد فيها هذا الاستسلام والعجز، بل إن الشاعر متماسكٌ لآخر لحظة، ومن ثم لا نجد للاغترابِ فيها صدًى كبيرًا.

أما مالك فيصل به الأمر إلى حد الانهيار والبكاء، وهو يعرف أن الفرسان لا يبكون، ومن ثم تقنع بفضل ردائه.

* * *

٢ - الموت فى الغربة

إن الموت فى حد ذاته مـصيبـة، وقد صرَّح القـرآن الكريم بذلك فى قوله تعالى: ﴿فأصابتكم مصيبة الموت﴾، فهو مصيبة حتى عندما يموت الإنسان فى وطنه، بين أهله وذويه وأحبابه، وهو غربة كما يقول بشر بن أبى خازم:

.... كـــفى بـالموت نأيًـا واغـــتـــرابًا[1]

أما أن يُؤْسَر ويقيد ليقتل فهذا بأس أى بأس.

والذى يضاعف من وطأة الأسى والحـزن عند عبد يغوث تخلّى قـومه عنه وتركه أسيرًا، فمع يقينهم أنه سيقـتل لم يأبهوا به، أو يحاولوا أن يفعلوا شيئًا من أجله. فى حين كان هو مـدافعًا عن حـرمهم، زائدًا عن حماهم، رافـعًا مجدَهم، يجودُ بنفسه فى سبيل ذلك..

كان حرياً بالقوم أن يقدروا جهوده من أجلهم، ويبادلوه حبّاً بحب، ووفاء بوفاء، ولكنهم صموا آذانهم دونه، وهذا عمق مأساته.

إنها تجربة فريدة لشاعر فارس قائد، يموت غريبًا، ويرثى نفسه الذاهبة..

وفى مثل هذا الموقف تأتى الصياغةُ تلقائية تمامًا، ليس فيها تأنق أو أناة.

فالشاعر قلق، متوجس، حائر، مضطرب، متوتر.

والخيال لا مكان له هنا؛ فالحـقيقة الماثلة التى يعيشهـا الشاعر أبلغ وأعمق من كل خيال.

وتبرز فى القصيدة أسـاليب التوسل والدعاء والنداء بشكل واضح. وكثرت أساليب النهى والأمر وهذا يلائمُ مكانةَ الشاعر من قومه كقائد اعتاد ذلك.

والقصيدة تعكس الصراع النفسى الذى «يحـاصر الشاعر فى تلك التجربة، فهو أحـيانًا يبدو يائسًا ضارعًا، يلتـمس العفو والرحمة، وأحـيانًا يصرخ فى وجه جلاديه مفتخرًا ببطولاته وشجاعـته، وأيام مجده وكرمه، وعزه ومنعته،

---

(١) ديوانه ٢٣.

وترفه وغناه، وشربه الخمر ولعبه الميسر، وزعامته لقومه، وقيادته لمعاركهم.

«وإكثار الشـاعر هنا من ذكريات الماضى وصور البطولة والفروسـية والخمر والقـيان هو إكـثارٌ من صـورٍ تمثل رموزًا للحـياة، وهذا يوحى بمدى تشـبُّث الشاعـر فى هذه اللحظات بالحياة، بكل مـا يبعده عن شبح الموت المتـرصد، الجاثم على مقربةٍ منه. إن هذه الرموز أشبـه بقطعٍ متناثرة من الخشب، طافية فوق سطح الماء، يحاول غريق ما - وهو مـوشك على الغرق بين جبال الموت العاتية - أن يتعلق بها...»[1].

والفارسُ هنا «لا يأسى على غـربته، بقدرِ ما يفخـر بنفسه وبشجـاعته فى المعركة، وبراعته فى الطعن والقتال، ثم بكرمه؛ ولذلك نراه لا يكاد يشير إلى الموت فى أبياته، ولا يصرِّح بذكره، فهو لا يحس اللوعة الصادرة عن الشعور بالحنين إلى أهله ووطنه إلا فى بيت واحد هو الذى يقول فيه:

أحـقـاً عـبـادَ الله أنْ لَسْتُ سَـامِـعًـا نشيـدَ الرِّعَـاء الُمعْـزِبِينَ المَتَـالِيَـا

ولكن البـيتَ يجـئ فى إطار عـام من إحـسـاس الفـارس بذاته، وإدلاله بفروسيته وسيادته، وشغله بما هو فيه من أسر»[2].

على أن موقـف «عبد يغـوث» يختلف إلى حـد ما عن مـوقف «مالك»، وذلك أن خَلاصه من الأسر قد يبدو ممكنا، إلا إذا صدقت الرواية التى ذكرت أنه كان ينزف دما من أكحله. فمالكٌ رأى السم يسرى فى جسده شيئًا فشيئًا، وبدأ جسمه ينهار، وقواه تضعف، وأيقن - بدون أدنى شك - أنه ميت.

ولذا لا نجد للموت ذكرًا إلا فى قول عبد يغوث:

فـإن تَقْـتُلونـى تَقْـتُلُوا بى سـيِّـدا وإن تُطْـلِقُـونـى تَحْـرُبُـونى بماليـا

وأنا أرجح أنه كان سليمًا معافًى فى أسره.

أما مالك فرأى الموت ينشب أظفارَه فيه، وماله من دافع، أو على حد قول

---

(١) قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى د. سعد دعبيس ١٧٨ دار الصدر للخدمات - القاهرة - ط أولى ١٩٨٩.

(٢) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ص ١٢٢ د. مصطفى الشورى.

أبى ذؤيب:

وإذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَـبَـتْ أظفَـارَهَا ... أَلْفَـيْـتَ كُلَّ تَمِـيـمَـةٍ لاَ تَنـفَعُ

وقال أيضًا:

وإذا المنيَّـةُ أقْـبلَتْ لاَ تُدْفَعُ

ولذا أخذ مـالك يفصل فى هذا الموقف، فـذكر أن خُراسـان اغتـالته، ثم تذكر أنه يموت غريبًا وليس هناك مَن يبكيه، سوى السيف والرمح والفرس..

ويصل الموقفُ ذروته حين يرى الموت رؤيةً عـينيَّة، وحينئذ حـانت وفاته، وكأنه محكومٌ عليـه بالإعدام، فيطلب مطلبه وهو أن يُرفع ليرى سُـهَيْلاً حتى ينام نومته الأبدية قرير العين:

ولما تـراءَتْ عنْـدَ مَـرْوٍ منيَّـتى ... وحَلَّ بهـا سُـقْـمـى وحَـانَتْ وَفَـاتيـا

أقـولُ لأصْـحَـابى ارفـعُـونى فـإنه ... يَقَـرُّ بـعَـيْنى أنْ سُـهَـيْلٌ بَـدَا لـيـا

ثم يؤكِّدُ دنو الموت منه، ويطلب من صاحبيـه ألا يتعجَّلا أمره، ويأخذ فى وصيتهما كما فصلنا سابقًا.

ومالـك حريصٌ على أن يُقـبر ويكفن ويغـسل بطريقـة إسلامـية - كـما أوضحنا - بخلاف عبد يغوث الذى «ينطلق فى قصيدته من تصور جاهلى لله وللإنسان والكون والحياة فى مواجهة الموت. أمـا مالكٌ فيتقدم قليلا عليه، لا لأنه بذل جهـدًا فى ذلك، بل لأن الإسلام الذى مضى عليه أكـثر من نصف قرن، قد أضفى على قصيدته تلك الطوابع الإسلامية...»[1].

وعلى الرغم من أن الأول جاهلى والثانى إسلامى، إلا أن الجاهلى - كما سبق - كان متماسكًا، صلبًا، وكـأنه يقول: لو عادت بى الأيام مرة أخرى ما تراجعت عـن القتال وإن كلفنى ذلـك أسرًا وحبـسًا، وربما قَـتْلاً، وفى ديار الأعداء غريبًا.

---

(١) أفراح الروح - فى الناس والحب والحـياة والموت، للأستـاذ محمـد الحسناوى - مجلة حـضارة الإسلام يوليو ١٩٧٢.

وكان حرياً بالمسلم أن يكون أكثر استمساكًا وقوةً، لا سيما وهو يجاهد فى سبيل الله، لكنها الغربة - فيما يبدو - فعلت به ما فعلت بغيره كما أسلفنا.

ويواصل مالكٌ حديثَه عن الموت وتداعياتــه التى استغرقت معظم الأبيات، فينعى نفــسه إلى أهله، وأن يعطلوا ناقــته، فهو يريد أن يُــبكى عليه، بل إنه يوصى أمه بذلك، وبزيارة قبره المتخيَّل كما رسمه لها، ويطلب من نساء قومه وأقربائه كذلك البكاء عليه.

ولكننا من باب الإنصاف نكرر أن الــشاعر لم يكن جازعًــا من الموت بقدر ما هو جازع من الغربة.

* * *

٣ - الزمن

حين يشعر المرءُ بدنوِّ أجله يأخذ فى استعراضِ شريطِ حياته، وقد يمتد هذا الشريط ليصل إلى مرحلةِ الطفولة.. ويضـرب الشاعر هنا بالذاكرة فى أعماق الماضى، ويغوصُ فى ذكرياته، فإذا ما أمسك به العجز وألح عليه الفناء يبرز جانب القـوة ممثلاً فى الفروسـية والشجاعـة ومكارم الأخلاق، وحينئـذ يجد نفسه - قاصدًا أو غير قاصد - فى موازنة بين الماضى الزاهر والحاضر المؤلم.

وقد كان معظمُ شـعراء الجاهلية يذكرون الفتوة والشـجاعة وهم فى مرحلة الشيخوخة، وبعد أن اشتعلت رءوسهم شيبًا... وتأتى معلقة امرئ القيس أبرز مثال على ذلك، فليس «كلامه كلام فتى عابث، وإنما هو كلام رجل بلغ من العمر ما يعتبره المجتمع سنَّ النضج ومراجعة النفس وتغلب الحلم على عاطفة الصبا.. إنها هموم إنسان صار يعيش على ذكريات الماضى»[1].

فعبد يغوث ومالك ليسا بدعًا من الشعراء حين قام كل منهما - بعد إمساك الموت به - يتحدث عن ماضيه الزاخر بالمكرمات والأمجاد مقارنًا بما هو فيه.

ويتداخل الماضى والحاضر لدى عبد يغوث فى قوله:

ألم تعلمـا أنَّ المَلاَمَـةَ نَفْـعُـهـا قليلٌ ومَـا لَوْمى أخِى من شـمَـاليَـا

فالملامةُ من القَوْم فـى الزمن الحاضر، وكونها ليست خلقًـا له أمرٌ معروف عنه منذ الماضى.

ويقول:

ولكنَّنى أحْـمى ذِمَـارَ أبِيكم وكـانَ الرِّمَـاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَـاميـا

فقـوله (أحمى) وإن كان مـضارعًا إلا أنه يمتـد ليشمل الماضى والحـاضر، بدليل أن ما هو فيه الآن بسببِ ذلـك. وكأنه يريدُ أن يقول: ورغم ما حدث لى وأعانى منه الآن إلا أنى لو اسـتقبلتُ من أمـرِى ما اسـتـدبرت لكررت ما

(١) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى ٢٠٤.

فعلت، فالحماية - حماية ذمار الآباء - طبعى ولا يمكن أن أتخلى عنه..
وقد أدى الفعل المضارع هذه المعانى كلها.

وتأتى (كان) فعلاً ماضيًا ليدلل من خلاله على صدق ما يقول بوقعة معينة وموقف مشهود، رآه سائر قومه، بدليل أنهم فروا وتركوه.

وفى شريط ذكرياته معالمٌ واضحة تتسم بالقوة، والخلق.. فحين تخلى عنه قومه الذين كان يدافع عنهم ويذودُ عن أمجادهم يتوقف مع نفسه ليقول: هل اقترفتُ ما أستحق به تخليهم عنى ونسيانهم لى؟!. لقد كنت، وكنت..

وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومُعْمِلَ الـ ... ـمَطِىِّ وأَمْضِى حَيْثُ لاَحَىَّ مَاضِيَا
وأنْحَرُ للشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتِى ... وأصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدائيا
وكنتُ إذَا مَا الخَيْلُ شَمَّصَهَا القنا ... لَبِيقًا بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَا
وعادِيةٍ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُهَا ... بكفِّى وقَدْ أنْحَوْا إلىَّ العَوَالِيَا

إنها صفاتٌ تتلخص فى: كرم الضيافة، والجلد، والقدرة على الرحلات الطويلة، وإيثار الضيفان والندامى بمطيته يذبحها إكرامًا لهم، بينما تغنى القينات ويطرب هو لذلك فيشق رداءه، ثم حنكته وخبرته فى قيادة المعارك، وصده جيشًا كبيرًا بمفرده فى حين تتناوشه الرماح من كل جانب...

أيستحق مَن يتصف بذلك أن يضيعه قومه؟! أيُنسى كل هذا البلاء ولم يعد له ذكر؟!! أذهب ذلك كله أدراج الرياح؟!

ثم ختم القصيدة أسفًا وندمًا على موقف هؤلاء منه:

كأنى لَمْ أرْكَبْ جَوَادًا ولَمْ أقُلْ ... لخيلىَ كُرِّى نَفِّسى عَنْ رجاليا
ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولَمْ أقُلْ ... لأَيْسَارِ صِدْقٍ أعظِمُوا ضَوْءَ ناريا

أما مالك فتبرز لديه ثلاثة أزمنة (الماضى والحاضر والمستقبل) فى صورة أبرز كثيرًا مما كانت عليه عند عبد يغوث.

فيسترجع الماضى، ويأسى للحاضر ويتحسر ويبكى، ويتخيل ما سيكون بعد قبره.

ويتـجلى الماضى لدى مـالك فى صـورةِ الوطن الماثل بغـضاه، وظبـائه، ورمـاله، وأماكن بعـينهـا، وفى الحديث عن الماضـى تجد الحـركة والنشـاط والحيوية. .

وتجـد الماضى كذلك فى الالتـفـات إلى الوراء، وفى دعوة الهـوى، وفى الحديث عن فروسيته - على نمط عبد يغوث -:

وقَـدْ كُـنتُ عَطَّافًـا إذا الخَـيْلُ أَدْبَرَتْ	سـريعًا لَدَى الـهَيْـجَا إلـى مَنْ دعانيـا
وقَدْ كُنتُ مَحْـمُوداً لَدَى الزَّاد والقرى	وعن شـتـمى ابْن الـعَمِّ والجَـارَ وانيَـا
وقَدْ كُنتُ صبَّاراً على القرن فى الوغى	ثقـيـلاً عَلَى الأَعْـدَاء عَـضبًـا لسـانيَـا
فَطَـوْراً تَرَانى فى ظِـلاَل ومَـجْـمَعٍ	وطَوْراً تَرَانـى والعـتَـاقُ ركـابيَـا
وطَوْراً تَرانـى فى رَحًى مُـسـتـديرةٍ	تُخَـرِّقُ أَطْرَافُ الرِّمَـاح ثيَـابيَـا

وكذا فى حديثه عن نسوة قومه، وحنينه إليهم، وهنا تتداخل الأزمنة.

والدكتور «عبد الله الطيـب» يعجب لمالك بن الريب، كيف يخلط بين ذكر القـبر، والفناء والأسى، والتـشبـيب، والنسيب، ونيـران الأحبـة تلوح على الأيفاع، ويبصرها القلب فيراع. أم لعل فرقه من الموت إنما كان لخوف مفارقة الغوانى والصبا والشباب!.

«أم تخال «السـيروليم ميـور» قد كان صـادقًا حين زعم أن العربى لا يفـتأ يحن إلى النسـاء حتى إذا قُذف به فى لهـاة الموت، وأن هذه الفحـولة كانت سببًا من أسباب انتصار جند خالد على الروم فى معركة اليرموك. والقارئ - أصلحـه الله - يرى هنا كيف يثب عـقل الشـاعر من فكرة الهـلاك إلى فكرة الغزل مـرات متعـاقبة. . ومـا أشك أن الفكرتين بينهمـا رابطة قوية، قل هى وحدة الإنسان نفسه. . .»[1].

وقد فسرنا ذلك آنفا.

إن الماضى يشد مالكًا إليـه شداً قوياً، وهو يستجـيب له، ويهرب إليه من

---

(١) المرشد ٥٤٢.

الواقع الثقيل، ومن ثم بُدئت القصيدة بالماضى ممثَّلاً فى: المبيت بالغضا، والترنم بذكره مرات عديدة، ثم خُتمت القصيدة بالرمل كرمز لهذا الماضى.

وبين هذا وذاك تجد الموازنة بين الماضى والحاضر، بين التأبِّى والكبرياء والاستعلاء على السلطة، وحالة الذلة والانكسار التى صار فيها يُجَرَّجَراً.

وقد جمع مالكٌ فى أبياته الأخيرة من القصيدة بين الأزمنة الثلاث:

«الماضى، ويتمثَّل فى عهده السعيد بالرمل، وهو الموطن الذى عبر عنه فى أول القصيدة بالغضا، فانتهى بالقصيدة حيث بدأ فى مرابع الطفولة الهنيئة. وأما الحاضر: فصورته يلتفت وحيداً يائساً، دون أن يرى بجانبيه حبيبة واحدة. وأما المستقبل: فمشهد النساء الباكيات بعد موته...»[1].

والألفاظ التى استخدمها الشاعر خلال ذلك فيها الكثير من الضبابية والكآبة، والغروب، والغياب، والظلمة... إلخ.

من ذلك قوله: (ليلة - عشية - لياليا - أدلجوا - عشاء - الظلام...).

* * *

(١) قصائد أعجبتنى ١٠٤.

٤ - التكرار

للتكرار أسراره الفنية والبلاغية، والحاجة إليه فى الرثاء آكد، يقول ابن رشيق[١]:

«وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التى يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد».

إنه سمة مميزة من سمات أسلوب الرثاء؛ ذلك أنه بمثابة العديد والندب.

و«التكرار بمثابة الضوء الذى يسلطه الشاعر على الأعماق كى يسهل الاطّلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها، فهو تكرار لا شعورى. ويصح القول بأنه يجئ فى سياق شعورى كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارةَ المكررة تؤدى إلى رفع مستوى الشعور فى القصيدة إلى درجة غير عادية. واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغنى عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية»[٢].

وقد كرر عبد يغوث (أمعشرتيم) حين قال:

أَقُولُ وقد شَدُّوا لسانى بنِسْعَةٍ ... أَمَعْشَرَتَيْم أَطْلِقُوا عَنْ لسانيا

أَمَعْشَرَتَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُم فَأَسْجِحُواْ ... فإِنَّ أَخَاكم لمَ يكن من بَوَائيا

وهو فى معرض رجاء، فهل ذلك ضعف منه أم استعطاف؟.

ذهب أحد الباحثين إلى[٣]: أن الأنسب أن يكون من وراء التكرار تقريع وازدراء، وإلا فكيف نفهم تأكيده لسيادته فى البيت الأخير، واعتباره «النعمان ابن جساس» غير مكافئ له فى البيت قبل الأخير؟

---

(١) العمدة ٢/٧٦.

(٢) شعر الرثاء فى صدر الإسلام د. مصطفى الشورى ص ١٦٧، قضايا الشعر: نازك الملائكة ٢٨٧.

(٣) الدكتور إبراهيم الدسوقى جاد الرب: يائية عبد يغوث توثيق وتحليل - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة - العدد ٦٢ مارس ١٩٩٤.

بينما يرى الدكتور عبد الله باقازى[1]: أن التكرار هنا يأخذ معنى الإلحاح فى عرض الرجاء طمعًا فى الاستجابة لذلك.

والحق أن عبد يغوث كان متماسكًا، لم يذل نفسه، أو يزرى من قدره، غاية الأمر أنه يوضح لهم حقائق، يريدهم أن ينصتوا لها، ومن ثم كان ينبههم بهذا النداء «أمعشرتيم».

ثم نجده يكرر أداةَ النفى (لم) فى آخر القصيدة حين يقول:

كأنى لمْ أركَبْ جَوَادًا ولَمْ أقُل لخيلىَ كُرِّى نَفِّسى عَنْ رجَاليا

ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولَمْ أقُلْ لأيْسَارِ صدْقٍ: أعْظِمُوا ضَوْءَ ناريا

فهو هنا - فى ختام القصيدة وبعد أن بيَّن أمجادَه - كأنه يقول: مثلى لا ينبغى أن يوضع هذا الموضع، فكأنه سوَّى بينه وبين من لم يفعل هذه المكرمات من وجهة نظره؛ أى وكان ينبغى على القومِ أن يعطوه حقَّه من التكريم والتقدير والإكبار، لكنهم - بما فعلوه من عدم مبالاة به - نفوا عنه كل أفعاله التى كان يستحقُّ بها الإجلال.

ونحن لا نجد كثيراً من التكرار فى قصيدة عبد يغوث؛ وذلك لأن قصيدته ليست رثاءً خالصًا كما كانت مرثية مالك.. ولذا كثر التكرار عنده، مما جعل الدكتور عبد الله الطيب يفرد لذلك التكرار فى قصيدة مالك مبحثًا فى كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها»، وقال[2]: وهى من بليغ ما عمد فيه الشعراء إلى التأثير عن طريق التكرار، لا سيما تكرار المواضع...».

* **الغضا**: تكرر الغضا ست مرات - أو أكثر فى بعض الروايات -، وقد ذكرنا طرفًا من أسرار تكراره ضمن التحليل. ولكننا نشير هنا إلى ذلك التنامى فى التشبث بالغضا؛ حيث بدأ بذكره مرة فى بيت، ثم اثنتين فى بيت، ثم ثلاثًا فى آخر... فهل كان ذلك التنامى مقصودًا؟ أم أنها العاطفة تشتد، واللوعة تحتد، فتضطره إلى ذلك؟ هذا ما نرجحه.

---

(١) رثاء النفس فى الشعر العربى ص ٣٠٥.

(٢) المرشد ٣٥٦ وما بعدها.

* خراسان: وقد تكررت ثلاث مرات فى بيتين، حين قال:

لعَمْرى لئنْ غَالَتْ خُرَاسَانُ هَامَتى ... لقد كنْتُ عَنْ بَابَىْ خُرَاسَانَ نائيا
فإن أنجُ مِن بابَىْ خُرَاسَانَ لاَ أَعُدْ ... إلَيْها وإنْ مَنَّيْتُمونى الأَمَانيا

«فكيف ترى تكرار خراسان هنا، وتدفقه وشيوعه بمعنى الحسرة! أم لا تكاد تشك أن الشاعر أورد خراسان فى هذا النسق ليجعله بإزاء الغضى الذى كان كرره فى أول القصيدة ملتذاً بتكراره، متشوقًا إليه، أسوان على فراقه!»[1].

وقد فصلنا القول فى تشاؤم المقاتلين من هذه البلاد، وعدم تأقلمهم على أجوائها، وكراهيتهم لها، فضلاً عن أن خراسان هى المكان الذى اغتيل فيه مالك، فهى ظرف الاغتيال، وهى فاعله.

وليس معنى ذلك أنه نادمٌ على الخروج للقتال، بل على الخروج إلى خراسان خصيصًا، فهو كاره لها، ناقم عليها.

* «درّ»:

تكررت كلمة (درّ) كثيرًا، وذلك فى قوله:

فلله دَرِّى يَوْمَ أَتْرُكُ طَائعًا ... بَنِىَّ بأعْلَى الرَّقْمَتَيْن وَمَالِيَا
ودَرُّ الظِّبَاء السَّانحَات عَشِيَّةً ... يُخَبِّرْنَ أَنِّى هالكٌ مَنْ ورائيا
ودرُّ كبيرَىَّ اللَّذَيْن كلاهما ... علىَّ شفيق ناصحٌ لو نهانيا
ودَرُّ الرجال الشاهدين تفتكى ... بأمرى ألا يقصُروا مِن وثاقِيا
ودَرُّ الهَوَى من حيث يدعو صحابه ... ودَرُّ لجاجاتى ودرُّ انتهائيا

فتكرار «الدر فى هذه الأبيات يحمل طابع الترنم... وهو فى نفس الوقت تكرار صورىّ الطابع، ليس العمد فيه إلى تقوية النغم بأظهر من العمد إلى تقوية روح الحسرة والندم والأسى، وكأن «ولله درى» «ودر الظباء» و«در كبيرى» إلخ، كلها نوع من عض البنان، وقرع السّن، ونكت الأرض، تفجُّعًا وتوجُّعًا على ما قد فات»[2]. ونحن نرى أن هذا التكرار مبعثه الإعجاب

(١، ٢) المرشد ٥٣٧، ٥٣٨.

الشديد بنفسه التى باعت، واشترت، وتركت، وضحت، ولم تعبأ بتلك النذر، وهو فى ذلك يجعل كل ما قدم لله، وبالتالى يتمنى ثوابه.

* (ليت): وذلك فى قوله:

ألا ليت شعرى هَلْ أبيتنّ ليلةً ... بجنْب الغضا أُزجى القلاصَ النّواجيا
فليتَ الغضا لَمْ يَقْطَعِ الركبُ عرضَه ... وليتَ الغضا ماشَى الركابَ لياليا

ثم أتبعها (لو) فقال:

لقد كان فى أهْلِ الغضا لَوْ دَنَا الغضا ... مَزارٌ ولكنّ الغضا لَيْسَ دانيا

وكما قلنا: فإنه لا حيلة له إلا التمنى؛ حيث أمسك به العجز، وألح عليه الموت، فلا فكاك له منه.

* الهوى: حين قال:

دعانى الهوَى من أهل ودّى وصُحْبَتى ... بذى الطّبَسَيْن فالتفتُّ ورَائيا
أجَبْتُ الهوَى لما دعَانى بزَفْرَة ... تَقَنَّعْتُ منها أن أُلَامَ ردائيا

والهوى هنا رمزٌ للوطن، بل هو من هناك، «وهذه الصيغة تختلف كثيراً عن قوله (أجبته)؛ فالنص على (الهوى) يعطى الميزة الصوتية، ويؤكد الرابطة النفسية، ويقوى المعنى فى النفس ويحدد معالمه»[1].

* (طوراً ترانى): يقول:

فطورا ترانى فى ظلال ومجمع ... وطورا ترانى والعتاق ركابيا
وطوراً ترانى فى رحى مستديرة ... تُخَرّقُ أطراف الرماح ثيابيا

وهو يقسِّم حياته هنا، وكأنه يقول كنت عادلاً فى هذه القسمة، بحيث لم يطغ طور على طور. والدكتور عبد الله الطيب عدَّ هذا التكرار من قبيل التكرار الملحوظ، إلا أنه جئ به لتقوية النغم والرنين، لا الصورة»[2].

* (وقد كنت):

وقد جاء ذلك فى معرض حديثه عن الماضى، واستعراضه شريط ذكرياته،

---

(١) مالك بن الريب يرثى نفسه - مجلة البيان ع ٢٢٩ - أبريل ١٩٨٥، د. محمد حسن عبد الله.
(٢) المرشد ٥٣٩.

وموازنته بين الماضي والحاضر في تحسُّرٍ وأسى..

خُـذَانى فـجـرانى بـبـردى إليْكُمَـا   فـقد كـنتُ قَبْل الـيَوْم صَـعْـبًا قـياديا
وقـد كُـنْتُ عطَّافًـا إذَا الخَـيْل أدْبَرَتْ   سـريعًا لَدَى الـهَـيْـجَا إلَـى مَنْ دَعَانيـا
وقد كنتُ مَحْـمُودًا لَدَى الزاد والقرى   وعَنْ شـتـمى ابْنَ الـعم والجـارَ وانيـا
وقد كنْتُ صبَّاراً على القرن فى الوغى   ثقـيـلاً على الأعـداء عَـضْبًا لسـانيـا

كأنه يستغرب ويعجب أن يكون هذا الذى اتصف بتلك الصفات كلها، نهايته بهذه الصورة، يموت بعيدًا، غريبًا.

وتكرار «قد كنت من ذلك النوع الترغى الذى رأيناه فى شعر المتنبى، وأحسبُ الشاعر ارتاح إلى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشجو، وتخلصه هنا من الأسى الحار إلى التذكر والتأمل يشعر بذلك»[1].

* (يعدم):

فلن يـعـدم الوالـون بيْـتًـا يُجنُّنى   ولَنْ يَعْـدم الميـراث منى المواليـا

ولا عجب، فهو إلى العدم يسير بخطى حثيثة، بينما لم يتسبب هو فى أن يعدم غيره خيره.

* (الرمل):

وبالرمـل منى نسـوةٌ لو عَـهِـدْنَنى   بكَـيْنَ وفَـدَّيْنَ الطَّـبـيـبَ المُدَاويا
فـمنهـنَّ أمّى وابْنَتَـاهـا وخـالـتى   وباكـيـةٌ أُخْـرى تهـيجُ الـبـواكـيـا
ومـا كـان عـهـد الرمل منى وأهله   ذمـيـمًـا ولا وَدَّعْتُ بالرمـل قـاليـا

والحديثُ عن تكرار الرمل هو نفسه تكرار الغضا، كلاهما رمز للوطن الحبيب، ولكن: لماذا بدأ بالغضا وختم بالرمل ولم يكن العكس؟

إن الغضا من معانيه الخضرة والطراوة والحياة... إلخ ما ذكرناه، أما الرمل فهو مناسب للقبر والدفن وما تثيره الرياح هناك على قبره فى المكان القفر.

---

(١) المرشد ٥٣٩.

ولذا كان الرتيبُ مناسبًا: حياة يرمز إليها بالغضا، وموت وقبر يرمز إليه بالرمل، وكلاهما من وطنه.

* قفرة: وذلك فى قوله:

صريعٌ على أيْدى الرِّجَال بقَفْرَةٍ ... يُسوُّون لحدى حَيْثُ حُمَّ قَضَائيا

بأنكما خلفتمانى بقفرة ... تهيل على الريح فيها السوافيا

والقفرة فى البيتين هى سر عذابه، ومكمنُ حزنه، ومبعث دموعه. . لقد اجتمع عليه - بهذه القفرة - غربتان: غربة القبر، وكونه بمكان قفر.

* الغد:

غداة غد يالهف نفسى على غد ... إذا أدلجوا عنى وخلفت ثاويا

وتكرار الغد يعمق المأساة، ويعظم اللهفة على انقطاع الأجلِ، ونهاية الحياة، إنها ساعة «الصفر» كما ذكرنا.

* نسوة:

ولكنْ بأَطْرَاف السُّمَيْنَة نسْوةٌ ... عزيزٌ عَلَيْهن العشيَّةَ مابِيَا

وبالرَّمْل منّى نِسْوةٌ لو شَهدْننى ... بكَيْنَ وفَدَّيْنَ الطبيبَ المدَاويا

وكما أشرنا - فالنسوة فى مقام الرثاء والحزن والبكاء يُقَدَّمْن على الرجال، لأنهن أرق عاطفة. .

ثم هناك تكرار غير لفظى فى مثل:

(القلاص - النواجيا - الركب - الركاب) وكلها تدل على الإبل، وأهميتها معروفة لدى العربى البدوى.

ومثل (على الرمس - على جدث) فى قوله (فى إحدى الروايات):

إذا متُّ فاعْتَادى القُبورَ وسلِّمى ... عَلَى الرَّمْس أُسقيت السَّحَابَ الغَوَاديا

عَلَى جَدَثٍ قَدْ خَطَّت الريحُ فَوْقَهُ ... تُرَابًا كسَحْقِ المَرْنَبَانىِّ هَابِيا

وهو مزج بين التكرار الترنمى والتكرار الملحوظ[1].

---

(١) المرشد ٥٤١.

إن التكرار فى الجيد من الشعر يرمى إلى تحقيق أهداف كثيرة منها:

- إحداث الأثر الموسيقى الذى تسر له الأذن عند سماعه.
- وتوكيد الألفاظ والمعانى التى تخضع للتكرار.
- وهو - أخيرًا - يعطى القصيدة تكاملها الفنى على المستوى النغمى والشكلى والمضمونى[1].

* * *

(١) عناصر الوحدة والربط فى الشعر الجاهلى ١٠٩ - سعيد الأيوبى - مكتبة المعارف - الرباط ١٩٨٦.

٥- أدواتُ الحرب

كانت الحروبُ فى الجاهلية ضرورةٌ لا بد منها - فى نظر الجاهليين - حيث قسّموا الدهر شطرين: إما مغيرون وإما مُغارٌ عليهم، على حدِّ قول شاعرهم:

يُغَارُ عَلَيْنَا وَاترينَ فيُشْتَفَى بنَا إنْ أُصِبْنَا أوْ نُغيرُ عَلَى وَتْرِ
قَسَمْنَا بِذَاكَ الدَّهْرَ شَطْرَيْنَ بَيْنَنَا فَمَا يَنْقَضِى إلا ونَحْنُ عَلَى شَطْرِ

وكان بعض هذه الحروب من أجل الحياة طمعًا فى ماء، أو غنائم. ولهذا كان العربى مستعدًا لهذه الحرب التى لا يعرف متى تبدأ، فكان على الفارس أن يعد فرسه أولاً، ثم سيفه، ويقوم على خدمة الأول وصقل الثانى.. وطالت صحبةُ الفارس لفرسه وسيفه، فصارت بينه وبينهما علاقةٌ - كما ذكرنا سابقًا -. ومن هنا حين يتحدثُ عن فروسيته وبطولته ويتعرض لهما قد يشركهما الرمح.

قال عبد يغوث:

ولَوْ شِئْتُ نَجَّتْنى مِنَ الخَيْلِ نَهْدَةٌ تَرَى خَلْفَهَا الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيا

فالخيلُ هى المنجية له لو شاء، وهى متميزة بحيث يحاول الأعداء اللحاق بها لكنهم يعجزون.

وقال:

وكنتُ إذَا ما الخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا لبيقًا بتَصْريف القَنَاة بنَانِيَا
وعَادِيَةٍ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُهَا بكفىّ وقَدْ أنْحَوْا إلَىَّ العَوَالِيَا
كَأنّىَ لمْ أركبْ جَوَادًا ولَمْ أقُلْ لِخَيْلى وكُرِّى نَفِّسى عَنْ رجَالِيَا

حين يشتد أوار الحرب، وتنفرُ الخيل، كان عبد يغوث يعرف كيف يصرِّف الأمور.

ثم هو يصد جيشًا كثيفًا عاديًا على خيل كالجراد فى كثرتها.. ثم يعبر عن

نهاية المطاف وطى صفحات حياته بالبيت الأخير الذى جعل فيه الجواد كاراً منفِّسا عن القوم كربَهم.

وورد ذكرُ الرماح فى أول هذه الأبيات، وكذا فى قوله:

وَلَكِنَّنى أحْمِى ذِمَارَ أَبِيكمُ وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيا

أما مالك بن الريب، فجاء السيف والرمح باكيَيْن عليه، حيث علاقته بهما حميمة، وكذا الفرس، فقد صحبته هذ الثلاثة فى رحلتيه، وهو حزين لفراقها، كما أنها باكيةٌ عليه وراثيةٌ لحالها بعده:

تذكرتُ مَنْ يَبكى علىَّ فَلَمْ أجِدْ سوَى السَّيف والرُّمْح الرُّدَيْنىِّ باكيَا
وأشقَرَ خِنْذِيذٍ يجُرُّ عِنَانَه إلى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ له الدهرُ ساقيَا

ثم يطلب أن يحفر قبره بأطراف الأسنة.

وخُطَّا بأَطْرَافِ الأسنَّة مَضْجَعى ورُدَّا على عَيْنَىَّ فَضْلَ رِدائِيَا

وورد ذكرُ الخيل عنده ثانية فى قوله:

وقَدْ كُنْتُ عطَّافًا إذَا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ سريعًا لَدَى الهَيْجَا إلى مَنْ دَعَانِيَا

وواضحٌ أن علاقةَ مالك بأدوات الحرب حميمةٌ، ولا سيما الفرس، الذى ذلّ بعد عزّ، تمامًا كحال الفارس.

* * *

٦- المرأةُ فى القصيدتين

- وردَ ذكرُ المرأة لدى عبد يغوث فى ثلاثة أبيات:

وتضحكُ منى شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرى قَبْلى أسيراً يَمَانِيَا

فهذه العجوزُ الشمطاء، العابسة، تضحكُ منه وتسخر، كيف يقع فى الأسر وهو الفارس القائد؟! ومن ذا الذى أسره، إنه ذلك الأبله التافه.

وظلَّ نساءُ الحَىِّ حولِىَ رُكَّداً يُرَاوِدْنَ منِّى ما تُريدُ نِسَائِيَا

كان ذلك موقف المرأة العجوز، أما أولئك الأُخريات فأخذن يتأملنه، ويحدقن فيه، فى إشارة من عبد يغوث إلى أنه كان على قدرٍ كبيرٍ من الوسامة والجمال، فضلاً عن القوة والفروسية، بحيث صار مطمعًا ومطمحًا لهؤلاء النسوة.

غير أن عبد يغوث رجلٌ فارس، لا يعرف هذا العبث، ومن ثم قال:

وقد عَلِمَتْ عِرْسى مُلَيكَةُ أنَّنى أنا اللَّيْثُ مَعْدُوّاً عَلَيْه وعَادِيَا

فهو من جهة الفحولة والذكورة قادرٌ، وليس عاجزًا، وامرأته «مليكةَ» أعرف الناس به، ومن جهة أخرى هو يحبُّ امرأته، ويفى لها؛ لأنها تستحق ذلك؛ إذ تقدِّره وتعرف مكانته، وتعرف فيه هذه العفة كسمة من سمات الفروسية، فعزوفه ليس عن عجز، وإنما عفة.

ولك أن توازن بين كلمتى (عَبْشَمية) و(مُلَيْكَة) فتجد فرقًا هائلاً وبَوْنًا شاسعًا، الأولى فيها البشاعةُ، والشناعة، والعبوس.. أما هذه فملائكيةٌ، فيها الطهرُ، والنقاء، والصفاء، والبراءة...

وتوازن كذلك بين (مليكة) وهؤلاء النساء المراودات للشاعر، بين الأمانة والخيانة..

- أما المرأة عند مالك فقد ذُكرت كثيراً:

وأول ما يلقانا من ذلك قوله:

فـلـلّه دَرِّى يَـوْمَ أتْـرُكُ طـائـعًـــــا بَنِىَّ بـأَعْلَى الرقْـمَـتَـيْـن ومَـاليـا

فابنته تدخل ضمـنًا فى (بنىّ)، مع أنه لم يُذكر أن لمالك أبناءً ذكورًا، ومن ثم فإن أمواله لا تنحصر فى أبنائه كميراث، وإنما سيفيد منها الأقارب.

وذِكرُ البنت فى هذه المواقف يثير الشفقةَ والحنو، ولربما استطاعت بدموعها أن تثنيه عما عزم، كما أشرنا.

ويقول:

وَدرٌّ كَـبِـيـرَىَّ اللَّـذَيْن كـلاهُـمَـا عليَّ شـفـيـقٌ نَاصِحٌ لو نَـهَـانِيَـا

وكبـيراه هما أبوه وأمـه، وهما يحتاجـان إلى مالك، ووجوده بجـوارهما يرعاهما جهادٌ، فقد جاء فى الحديث أن رجلاً عرض نفسَه على رسول الله - ﷺ - مُجاهدًا، فقال له عليه الصلاة والسلام: ألك أبوان؟ قال: نعم. قال: ففيهما فجاهد.

إذًا، تتنازع مالكًا أصولُه وفروعُه، ومـع ذلك خرج للجهاد، ومن هنا قال (فللّه درى)، يعجب من نفسه.

ويقول:

ولكـنْ بأطْرَافِ السُّـمَـيْـنَةِ نِسْـوَةٌ عَـزِيزٌ عَلَيْـهِنَّ الـعشـيـةَ مَـابِيَـا

وبعده فى بعض الروايات:

- تركتُ بهـا شَـمْطَاءَ قَدْ دَقَّ عَـظْمُهَـا تَعُـدُّ إذا مـا غـبْتُ عَنْـهَـا الليـاليـا

- تقـــولُ ابْنَتـى لَمَّا رَأَتْ طُولَ رِحْلَـتى سـفـــارُكَ هَذَا تَـارِكى لاَ أبَالِـيـا

فـالنسوةُ من قـومه يعـزُّ عليـهنَّ ما نزل بفـارسهن، الذى كـان يذودُ عن الحرمات، وكان حصْنًا لهن.

ويذكر أمه مرةً أُخرى، وهى ضـاربةٌ فى السن، تعد الليالى لعودته، وهذه ابنته تصرح بأن سفره سيجعلها بدون أب.

ويقول عن أمه ولها:

وياليتَ شِـعْـرى هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَـالِكٍ كَـمَـا كنتِ لو عَـالُوا بِـنَعْـيِك باكـيـا

إذا متُّ فاعتادى القبورَ وسلِّمى — علَى الرَّمْس أُسْقيتِ السَّحابَ الغَواديا

ويسلم على أمه وأبيه:

وسَلِّمْ عَلَى شَيْخَىَّ منّى كلاهما — وبلِّغْ كثيرًا وابنَ عَمِّى وخَاليا

وحين يوصى رفيقيه بأن ينعياه، يقول:

وقوما على بئر الشُّبَيْك فأسْمعَا — بها الوحْشَ والبيضَ الحسَانَ الرَّوانيا

بأنكما خَلَّفْتُمانى بقَفْرَةٍ — تُهيلُ علَىَّ الريحُ فيها السَّوافيا

قيل: إن الوحش يقصد بها النساء، وقد أشرنا إلى ذلك.

ويختم القصيدة بحديث عن نسوة قومه:

وبالرَّمْلِ منّى نسْوةٌ لَوْ شَهدْنَنى — بكَيْنَ وفَدَّيْنَ الطَّبيبَ المُداوِيَا

فمنهنَّ أمّى، وابنَتَاهَا، وَخَالَتى — وبَاكيةٌ أُخْرَى تَهيجُ البواكيَا

وما كان عَهْدُ الرَّمْلِ منِّى وأهله — ذميمًا ولا وَدَّعْتُ بالرمل قَاليا

وجاءت هذه الأبيات حين أخذ يقلِّب بصره يمنةً ويسرةً فلم يجد الحنو والرقة؛ إذ قال:

أُقَلِّبُ طَرْفى فوق رَحْلى فلا أرَى — به من عيون المُؤْنسات مُراعيا

فَقَدَهن هناك حيث يحفر قبره، وهن هناك بالرمل، إنهن منه؛ أى هناك صلة بينه وبينهن، ومن ثم فهن يتقطعن، وتكاد تذهب نفوسهن حسرات على مالك، ويحاولن بكُلِّ ما يملكن، وبأغلى ما يملكن، بنفوسهن أن يفدين من يفدى مالكا..

من هؤلاء: أمه، وأختاه، وخالته، وامرأة أخرى لم يرد الإفصاح عنها.

وخص النسوة؛ لأنهن «أشجى الناس قلوبًا عند المصيبة، وأشدهم جزعًا على مالك، لما ركب الله - عز وجل - فى طبعهن من الخور وضعف العزيمة»[1].

وإذا كان الرجالُ مستطيعين كتم أحزانهم، فيتجلّدون ويستمسكون، فإن

(١) العمدة ٢/١٢٣ ط الاتحاد الأخوى - مصر.

النساء لا يستطعن ذلك؛ إذ أقرب شيء عند المرأة دموعها.

ومن الملاحظ أنه حين ذكر النساءَ ركَّز الحديثَ على النساء من جهة أمه، وهى أكثرُ أنواع القرابة عطفًا؛ ولذلك نجد فى التشريع الإسلامى أن قرابة النساء من جهة الأمِّ أولى بحضانة الأطفال من جهةِ الأب..»[1]

* * *

(١) من الأدب القديم ص١٨٣.

٧- الموقفُ والتجربةُ

هاتان القصيدتان متشابهتان إلى حدٍّ كبيرٍ فى الموقف وطبيعة التجربة، وهناك قصائد كثيرة تشاركهما هذا الإحساس، ومن أشهرها فى العصر الحديث قصيدة الشاعر هاشم الرفاعى، التى حظيتْ بالذيوعِ والانتشار، وتتردَّد فى أوساط الإسلاميين نظرًا لموقف الشاعر الثابت - كمسلم مؤمن بالله - من الموت؛ يقول:[1]

أَبَتَاهُ مَاذَا قَدْ يخُطُّ بَنَانى ... والحَبْلُ والجَلَّادُ مُنْتَظِرَانِ

هَذَا الكتَابُ إليْكَ من زنْزَانَة ... مَقْرُورَة صَخْرِيَّةُ الجُدْرَانَ

لم تَبْقَ إلاَّ ليلةٌ أحْيَا بهَا ... وأحسُّ أن ظَلامَها أكفانى

سَتَمُرُّ يا أبتاه - لَسْتُ أَشُكُّ فى ... هَذَا - وتَحْملُ بَعْدَها جُثْمانى

إلخ.

وهناك غير هذه القصيدة كثيرٌ لشعراء على مدى العصور رثَوْا أنفسهم[2].

وأما هاتان القصيدتان فلهما شهرةٌ كبيرة. وموضوع هاتين القصيدتين وما كان على شاكلتهما لم يختره الشاعر، وإنما يفرض الموضوعُ نفسَه على الشاعر، فلا خيارَ له فى ذلك.

على أن موقف عبد يغوث كان فيه ثباتٌ وتماسكٌ وجلَدٌ، ولم يُظهِر لنا حبه للحياة إلا فى قوله:

أحقًا عبادَ الله أنْ لستُ سامعًا ... نشيدَ الرّعاء المُعْزبينَ المَتَاليا

لكن مالكا كان محبًا للحياة حبًا طاغيًا جعله يبكى مرةً، ويندب نفسه مرة أخرى، ويستدعى مَن يبكى عليه ثالثة. «وفى القصيدة صورةٌ درامية لموقفه من الموت بعد أن تأكد من حتمية مصيره الفاجع. وهى بموضوعها تعبر عن

(١) راجع ديوانه/ تحقيق محمد حسن بريغش.

(٢) راجع كتاب الدكتور عبد الله باقازى/ رثاء النفس فى الشعر العربى.

الموقف النموذجى للتجربة الشعرية؛ حيث يواجه الشاعرُ المستحيلَ والمطلقَ معًا، فبين إرادة الحياة وحتميةِ الموت تنصهرُ كُلُّ عواطف الشاعر وأفكاره وتتفجر من هذا الوضع المأساوى صورُ القصيدة التى تعبر فى صدق نادر عن حبٍّ طاغٍ للحياة»[1].

ومثل هذه القصائد تكون أشدَّ صدقًا وواقعيةً؛ لأنها تصوّر حالةً ستصيب كلَّ الناس، وبذلك يكون تأثيرها أشد أيضًا.

* * *

(١) محمد إبراهيم أبوسنة - مجلة الثقافة العدد ٨٢ يوليو ١٩٨٠ [موقف شاعر أمام الموت].

٨- الموسيقا

«من المعروف أن الإنسان فى الغربة يوجـد عنده ما يُسَمَّى «الوعى بالذات» أو «الوعى الشقى» كما يسمـيه البعض، وهذا النوع من الوعى سيلقى ظلاله الجهمة والحزينة على عالمه التشكيلى، وبالتالى على عالمه الموسيقى»[١].

وهذا ما سنجده واضحًا تمام الوضوح فى يائيـة مالك خصوصًا. وفى يائية عبد يغوث بنصيب وافر.

أ- القافية

أول ما يلفت النظر فى القصيدتين هو رَوِيُّهما (يا)، فهذان الحرفان يناسبان - تمامًا - الرثاء والحزن والنواح والندب.

ومنذ قـراءة البيت الأول تتـعرَّف على الاتجـاه الجنائزى للمـوسيـقا كـما اختاراها.

والياء مع الألف حـرفًا لين، وباجـتماعـهمـا تمتد النغمـة الحزينة امـتدادًا يتواكب مع الآهة الحـزينة. ولتدل - عند مالك - على المكان المتـسع المترامى الأطراف الذى ثوى فيه، وعلى بعد المسافة بينه وبين موطنه.

وفى هذه القـافيـة المطلقة «الـصراع بين القـدرة والعجـز، أو بين الماضى والحاضر، أو بين الفرد والجماعـة، أو بين الإرادة والهوى. وفيها ذلك الأسى الشفيف، واللغـة السهلة، والعبارات المنسابة الـتى تجىء كأنها من وحى تلك القافية المطلقة كأنها الآهة الممدودة»[٢]

فأصـواتُ المدِّ واللين توحى بالإحـساس الأليم، ومـشاعـر الحزن والأسى والحسـرة، وهذه الأصوات تمنح الشاعـر فرصـة لإشباع عـواطفه، وتزيد من الإحساس بالتوتر.

---

(١) دراسات فى النص الشعرى/ عصر صدر الإسلام وبنى أمية ٢٩٠ د/ عبده بدوى.

(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى ٥١.

والياء آخر حرف من حـروف الهجاء؛ بمعنى أن هذه القصيدة آخـر قصيدة نطق بها الشـاعر، وهى آخـر قصيـدة فى الديوان، وبطَىٍّ صفـحات الديوان تُطْوى حياة الشاعر نهائياً.

و(يا) أبرز أدوات النداء، فكأنَّ الـشاعـرَ فى مـوقف اسـتـغـاثة، وندبة، واستصراخ.

وهكذا جاءت القافـيةُ متمكنةً تمام التمكن فى القـصيدة. . و«قيمة القـافية الناجحة تكمنُ فى تحويل النهاية المجتلَبة للتـوافق الصوتى إلى ضرورة تحتمها طبيعة التداعى الدلالى؛ بـحيث إذا ذهبتَ تبحث عن بديلٍ لها - بغض النظر عن الروى - لم تعثر على أوفق من نفس الكلمة. وهذه مهارةُ الشاعر المقتدر فى استجابتهِ للضرورة المفروضة وتحويلها إلى أمرٍ حتمىٍّ لا معدل عنه. .»[١]

ب- البحر:

أما البحر فهو الطويل؛ ذلك البحرُ الـذى وجد الشعراءُ فيه ضالتَّهم - منذ الجاهلية - للتعبير عن آلامهم وآمالهم وشكاواهم وهمومهم.

وذلك لأنه يتمـيز بطول النفس فى الإيقـاع، ومن ثم كانت مناسبـته لبثٍّ الهموم والأحزان والأنين. . .

إنه بحـرٌ «يتسع لكثـيرٍ من المعـانى، فيـصلح للفخـرِ والحماسـة والرثاء، والوصف والتاريخ، والشكوى والألم والنظرات الكونية»[٢].

وهذا البحر «أخذ من حلاوة الوافـر دون انتباره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسـل المتقارب المحض دون خـفته وضـيقه، وسلـم من جلبة الكامل، وكـزازة الرجز، وأفاده الطول أبـهة وجلالة، فـهو البـحر المعـتدل حقاً»[٣].

---

(١) مجـلة فصـول/ المجلد الأول - العدد الرابع - ظواهر أسلوبيـة فى شـعر شوقـى - د/ صلاح فضل.

(٢) الشعراء وإنشاد الشعر ١٠٢ د/ على الجندى - دار المعارف.

(٣) المرشد ٣٦٢.

إن إيقاعه «البطىء»، الهادىء نسبيّاً، يلائم العـاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتسلّى؛ سواء أكانت حزنًا هادئًا لا صراخَ فيه، أم كانت سروراً هادئًا لا صخبَ فيه»[1]

والسببُ فى كثـرة شيوعه - مع البسـيط والوافر - يرجع «إلى موقع النواة فى البحر والمسـماة بـ«الجوهر الثنائى التكوين» الذى يتكون من مقطع قـصير يليه مـقطع طويل (- -)، إذ يقع الوتد المجموع فى بداية الـتفاعيل (فـعولن مفاعيلن) فى الطويل، و(مفاعلتن) فى الوافر.

«وقد تـنبه (فـايل إلى دور الوتد المجمـوع فى انتظام الإيقاع، فـهناك نواةٌ نغمية قائمة بين حركةٍ قصيرة غير منبورة وحركة طويلة غير منبورة، هى النواة التى لا تتغيـر فى جميع الأوزان العربية. ومن هنا يُعَدُّ بحـر الطويل من أكثر البحور ثراءً، فاثنتـان من التفاعيل الثلاثة المبدوءة بالوتد المجـموع يتكون منها الطويل»[2]

جـ - الإيقاع الداخلى

ويتـمـثل فى الـنغم الشـعـرى، وهو «الانسـجـام بـين جـانبى الإيقـاع والجرس...» أو هو اجـتماع الأصوات اللغـوية تحت تنظيم الإيقاع فى تموج يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائمًا مع تموج الفكرة والانفعال»[3]

فيجب علينا «ونحن نسمع إلى الشعر أن ننصت لا إلى الإيقاع العام وحده الذى يفهم فى بحور العروض، وصحة اتباع الناظم لها؛ بل ننصت أيضًا إلى الإيقاع الخـاص لكل كلمة لغوية، وإلى الجرس الذى تصـدره الحروف، وإلى انسـجامِ الإيقـاع والجـرس فى النغم الشـعرى للبـيت الكامل، ثم للأبيـات المتعاقبة...»[4]

---

(١) الشعر الجاهلى/ النويهى ٦١.

(٢) بنية القصيدة فى شعر أبى تمام ٤٢ د/ يسرية المصرى - هيئة الكتاب/ مصر ١٩٩٧.

(٣) الشعر الجاهلى د/ النويهى ٣٩، ٤٠.

(٤) نفسه ٤٠.

وإن تكرار حرف بعينه، أو حرفين فى البيت أو الأبيات يكون له دلالتُه فى هذا الجانب.

فحين يقول عبد يغوث:

أَلاَ لاَ تَلُومَانِى كَفَى اللَّوْمَ مَابِيَا	وَمَا لَكُمَا فى اللَّوْمِ خَيْرٌ ولاَ لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُهَا	قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِى أَخِى مِنْ شِمَالِيَا

نلاحظُ فى البيتين - بل وفى القصيدة كلها - كثرة حروف المد واللين، ومن البدهى أن هذه الحروف تناسبُ الرثاء والحزن والنواح، وتنضاف إلى قافية القصيدة وتتكاتفُ معها لتحقيق هذه الغاية..

خذ قوله مثلاً (تلومانى) التى جمع فيها حروف المد الثلاثة، واقرأها مع أداء النهى (لا) تجدها أدَّت معانى كثيرة؛ مثل: اسكتا، حسبكما، كفاكما، لست خلوا، لست مستعدًا لسماع أى شىء.. إلخ. فكل هذه المعانى أغنت عنها (لاتلومانى).

وقوله:

....	وكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

تجد كلمة (يختطفن) بإيقاعها السريع المتعاقب تناسب سرعة الاختطاف، وتشعرك بأن الرماح صارت نسورًا تختطف المحامين اختطافًا.

وحين يقول:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِى بِنَسْعَةٍ	أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَنْ لِسَانِيَا
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُم فَأَسْجِحُواْ	فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا

فحرف السين المتكرر يناسب الموقف الذى يعيشه الشاعر، فهو فى حبس وأسر وسجن، وفى هذا المكان يخيم السكون على المكان، والسكوت يطبق على الشاعر حيث شدوا لسانه ومنعوه من الكلام.. والسين ذلك الحرف المهموس يناسب ذلك كله.

- وحرف الشين صوت رخو مهموس ذو صفير قليل، له صفة التفشِّى،

إذ تتسع منطقة الهواء فى الفمِ عند النطق به، ولا يقتصر هواءُ النفس فى تسربه إلى الخارج على مخرج الشين، بل يتوزع فى جنبات الفم[1].

تأمل هذا الحرف فى ذلك البيت:

وتَضْحَكُ منى شيخةٌ عَبْشَمِيَّةٌ   كأنْ لَمْ تَرَا قَبْلِى أسيرًا يَمَانِيَا

فحرف الشين فى (شيخة عبشمية) يوحى ببشاعة وشناعة تلك المرأة، وباشمئزازِ عبد يغوث منها، إنها عجوزٌ شمطاء، عابسة، وهذا الضحك منها وراءه قلب أسود غليظٌ جافٌ.

وبذلك استطاعت الأصوات أن ترسم صورة (كاريكاتورية) لهذه المرأة.

- وحرف القاف - مع غيره من الحروف - يناسب المعانى العنيفة، اقرأه فى قول عبد يغوث:

فَإنْ تقتُلُونى تَقْتُلُوا بىَ سَيِّدًا   وَإنْ تُطلقُونى تَحْرُبُونى بمَالِيَا

فالقاف وردت ساكنة مرتين (تقتلونى - تقتلوا) وهى أنسب ما يكون للقتل، ونلاحظ أنها جاءت مرة ثالثة متحركة فى (تطلقونى) والساكنة جاءت فى مَعْرِض القتل وإنهاء حياة الشاعر، فكان السكون مناسبًا، وفى الإطلاق جاءت متحركةً، مناسبة لإطلاق سراحِه.

وتكرار حرف العين يناسب الهلعَ والفزع والجزع، والدفع...

يقول عبد يغوث:

وقَدْ عَلِمَتْ عِرسى مُلَيْكَةُ أَنَّنى   أنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًا عَلَيْهِ وَعَادِيَا

ويقول:

وعَادِيةِ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُها   بكفّى وقَدْ أنْحَوْا إلىَّ العَوَالِيا

وتأمل قوله: (مَعْدُوًا) تجدها موحية بالانقضاض والهجوم والشراسة والاندفاع.

أما النون فتكرارها يناسب الحنينَ والأنينَ والنواح؛ ولذلك وضعته اللغة فى الفعلين (أنّ) و(رنّ).

---

(١) الشعر الجاهلى ١٠٠.

إنه صوتٌ حين يتـردد فى ألفاظ متقـاربة يصدر رنينًا موسـيقياً واضـحًا، ينسجم مع انفـعالِ الشاعر حين تكون له درجةٌ مـعينة وشدة معـينة، كائنًا ما كان هذا الانفعال من طربٍ أو ألم[1].

ولنأخذ مثالاً عليه فى قول عبد يغوث:

فَـيَـا راكِـبًـا إمَّـا عَـرَضْتَ فَـبَلِّغَنْ نَدَامَـاىَ مِنْ نَجْـرَانَ أنْ لا تلاَقـيـا

فالبيتُ فيه تذكيرٌ بالطرب والسكر والشرب مع الندامى، وفيه الألمُ والأنين والنواح..

أما عند مالك:

فيلقانا البيت الأول بما فيه من حروف المد واللين، كآهة ممتدة حزينة:

ألاَ لَيْتَ شِـعْـرِى هَلْ أَبِيـتَنَّ لَـيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاَصَ النَّوَاجِيا

وتكرار الغين والضاد فى عـدة أبيات - بالإضافة إلى مـا ذكرناه - يوحى بالغضاضة والمرارةِ من جهة، والسـكون والصمت - من الإغضاء - من جهة أخرى.

وحرفُ العين - بالإضافة إلى ما سبق - حـرفٌ حلقى احتكاكى مجهور، صعب النطق[1]. وحين يَرِدُ فى مـعرض الرثاء وسكب الدمـوع والعبـرات مكررًا، فإنه يوحى باختـناق هذه العبرات، وبأن الشاعـر يكاد يختنق، تأمله فى قول مالك:

- وقـدَ كُنْتُ عَطَّافًـا إذَا الخَـيْلُ أَدْبَرَتْ سـريعًا لَدَى الـهَيْـجَا إلَـى مَنْ دَعَانَـا
- وَقَدَ كُنْتُ صَبَّارًا عَلَى القِرْنِ فى الوَغَىَ ثقـيـلاً عَلَى الأعْـدَاء عَـضْبًـا لسـانيـا
- ولا تَنْسَـيَــا عَـهْـدى خليلـىَّ إننى كَـمَـا كُنْتُ لوْ عـالوا بِـنَعْـيك باكـيـا
- ويَاَليْتَ شِـعْـرِى هَلْ بَكَت أُمُّ مَـالك تُقَـطِّعُ أوْصَـالـى وتَبْلَى عِـظَامـيَـا

فهو يندب نفسه، ويبكى، ويكادُ يـختنق بالعبرات، وقد أدى تكرار العين هذا الجو الباكى الدامع الذى يثير دموعَ الآخرين.

---

(١) نفسه ١٠٠.

(٢) علم اللغة العام د/ كمال بشر ١٢١.

وأما القلقُ والتوترُ فتشعر به مع تكرار حرف القاف فى قوله:

صَـريعٌ على أيْدِى الـرِّجَـالِ بِـقَـفْـرَةٍ يُسَـوُّونَ قَـبْـرِى حَـيْثُ حُمَّ قَـضَـائِيَـا

لكن هناك حرفًا له طغيان شديد على القصيدة كلها، وهو حرف النون، الذى يأتى مشددًا كثيرًا، وينوب عنه التنوين أحيانًا، وكما أسلفنا فإنه مناسب لمثل هذا الموقف من الحنين إلى الوطنِ، والنواح على النفس، ويبدو ذلك واضحًا منذ البيت الأول:

- ألاَ لَيْتَ شِـعْـرِى هَلْ أبِيـتَنَّ لَـيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاَصَ النَّواجيا

- لقَدْ كانَ فِى أهْلِ الغَضَا لَوْدَنَا الغَضَا مَـزَارٌ ولكِـنَّ الغَـضَـا لَيْسَ دَانِيـا

- أجَبْتُ الهَـوَى لَـمَّا دَعَـانِى بِزَفْـرَةٍ تَقَنَّعْـت منهـا أنْ أُلاَمَ رِدَائِيَـا

- لعمرى لئن غالتْ خُرَاسَانُ هَامَتِى لقد كنتُ عن بَابَى خُـرَاسَـانَ نـائيَـا

- ولكن بـأطراف السُّـمَـيْنَةِ نِسْـوَةٌ عَـزِيزٌ عَلَيْـهِنَّ الـعَـشِـيَّـةَ مَـابِيَـا

ومن البراعة الموسيقية عند مالك قوله:

خُـذَانِى فَـجُـرَّانِى بِبُـرْدِى إلَيْكُمَـا فَـقَدْ كُـنْتُ قَبْلَ الـيَوْمِ صَـعْـبًا قِـيَادِيَا

فتجدُ الشطرَ الأول فيه واقعُ الشاعر العاجز، والشطر الثانى فيه الماضى بما فيه من قوةٍ وعنفٍ. وقد جاءت حروفُ المد واللين لتعبر عن حالة العجز المأساوى الذى يعيشه الشاعر، ففيه ندب ونواح واستعطاف.. إلخ.

أما الشطر الثانى فتجد الحركة تعقبها سكنة، ولا مجال للتمهل.. لقد كان الشاعر فى حالة كر وفر، ونفور وإباء.. ومن هنا كان البطء فى الشطر الأول مناسبًا، والسرعة فى الشطر الثانى كذلك حيث الحدة والعنف، مع قوة النغمة.. وهكذا فرض المعنى الداخلى الموسيقى المناسبة.

* * *

٩-التَّناص

يقول أحمد بن أبى طاهر:

«كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترَع قليل، إذا تصفحته وامتحنته.

«والمحترِس المتحفّظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون آخذًا من كلام غيره، وإن اجتهد فى الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعَد فى المعنى، وأقرب فى اللفظ، وأفلت من شباك التداخل...

«ومَن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه...»[1].

«إن ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط أحد الأغصان فى شجرة كبيرة ببقية أغصانها؛ فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلا بنفسه، أو مبتعدًا عن جذوره التى تربطه بغيره من الأغصان؛ فتراه مستقبلاً نفس الغذاء الذى تتغذى منه تلك الأغصان..

«إن كل نص شعرى يمتد امتدادًا رأسيا وأفقيًا ليتداخل مع غيره من النصوص السابقة والمعاصرة، وتقويمه - بالتالى - لا يمكن أن يتم بمعزل عن تلك النصوص..»[2].

ويقول عبد الله الغذامى[3]:

«إن النص عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقى فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس فى رحم الماضى، وينبثق فى الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع النصوص الآتية».

---

(١) حلية المحاضرة فى صناعة الشعر ٢/٢٨ تحقيق جعفر الكتانى - بغداد ١٩٩٧ .

(٢) المعارضات الشعرية ٢٥ .

(٣) الخطيئة والتكفير ١٤.

وحين يبدع الشاعر قصيدة «يكون واقعًا تحت تأثير تقاليد تراثه الشعرى، كما أنه فى الوقت نفسه يؤثر فى هذا التراث ويغير من نظرتنا إليه. . . »

فالشاعر حين يبتكر قصيدته من خلال الحوار الخلاق مع تقاليد تراثه الشعرى لا يصنع قصيدته وحده، بل يصنعها معه أسلافه من الشعراء»[1]

«ومن التوهم الخاطئ الظن بأن الشعر تعبير لغوى يئول إلى شخص الشاعر. . . والقائل التخييلى عنصر لا بد منه فى الأدب للوقوف على معالم التركيب اللغوى، وما يؤول إليه من وحدة. . »[2].

بل إن «عبقرية الشعر العربى القديم تكمن فى هذه القدرة الفذة على توليد النصوص من بعضها البعض، حيث يجمع بين التقليد والابتكار فى آن واحد»[3]

وفى الشعر القديم كمٌّ هائل من ذلك (التناص) فى شتى المجالات[4].

ونجد ذلك بين عبد يغوث ومالك وغيرهما من الشعراء.. وقد تنبه كثير من الباحثين إلى ذلك، فسمَّاه بعضهم تأثرًا، والآخر سماه خلطًا. . .

يقول الدكتور نورى القيسى: «يبدو أن اختلاطًا وقع بين قصيدة عبد يغوث وجعفر بن علبة الحارثى وقصيدة مالك؛ لتشابه هذه القصائد فى الوزن والقافية والغرض، وتضارعها فى بعض المعانى والصور والأفكار، وربما أوحت هذه الرموز إلى الذين شكُّوا فى بعض أبياتها معتقدين أن نحلاً أو تداخلاً وقع فى بعض الأبيات فذهبوا هذا المذهب»[5].

* قال عبد يغوث:

فَيَا راكبًا إمَّا عَرضْتَ فَبلِّغَنْ ... نَدامَاىَ مِنْ نَجْرانَ أنْ لا تَلاقِيا

---

(١) الأسلوبية والتقاليد الشعرية ٢٠، ٢٢ .

(٢) التركيب اللغوى للأدب ص ١١٤ د. لطفى عبد البديع - لونجمان - مصر.

(٣) الأسلوبية والتقاليد الشعرية ٢٥ (بتصرف).

(٤) هذا الموضوع قيد البحث، وقد عنونا له بـ (التكرار النمطى - التناص)

(٥) شعراء أمويون ٢٠ .

وقال مالك:

فَيَا راكبًا إمَّا عَرضْتَ فَبلِّغَنْ ... بَنِى مالك والرَّيْب أنْ لاَ تَلاقيا

وهذا البيت هو الذى لفت أنظار كثير من الدارسين إلى تأثر مالك بعبد يغوث، وإن كنا نرى أن ذلك ليس أمرًا قطعيا. . فهذا نمط يتردد على ألسنة الشعراء؛ فمن ذلك قول عمرو بن أحمر الباهلى(ت ٧٥هـ)[١]:

فَيَا رَاكبًا إمَّا عَرَضْتَ فَبلِّغَنْ ... قَبَائلَنَا بالأخْرَمَين وجَوْرَمِ

وبَلِّغْ أبَا الوَجْنَاء مَوْعِدَ قَومِه ... بحوريتَ تَظعَنُ راغبًا غَيْرَ مقحم

وقول أوس بن حجر الجاهلى[٢]:

فَيَا راكبًا إمَّا عَرَضْتَ فَبلِّغَنْ ... بَنِى كاهِلٍ شاه الوجوه لكاهل

* وقال عبد يغوث:

كَأنِّى لَمْ أركَبْ جَوادًا ولَمْ أقُلْ ... لخَيْلِىَ كُرِّى نَفِّسى عَنْ رجاليا

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولَمْ أقُلْ ... لأيْسَارِ صدْقٍ أعْظِمُوا ضَوْءَ نَاريا

فالبيتان لا يبعدان عن قول امرئ القيس[٣]:

كَأنِّى لَمْ أرْكبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ ... ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعبًا ذَاتَ خلخَال

ولَمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولَمْ أقُلْ ... لخَيْلِى كُرِّى كَرَّةً بعد إجفال

وقال علقمة الفحل يرثى نفسه: [٤]

كَأنِّى لَمْ أقُلْ يَوْمًا لِعَادِيَةٍ ... شُدُّوا ولاَ فِتْيَةٍ فى مَوْكِبٍ سِيروا

* وقال عبد يغوث:

وتَضْحَكُ منى شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ ... كأنْ لمْ تَرَى قَبْلِى أسيرًا يَمَانيَا

---

(١) شعر عمرو بن أحمر الباهلى ١٥٢ تحقيق حسين عطوان - مجمع اللغة العربية - دمشق.

(٢) موسوعة الشعر العربى - القسم الأول - الفهرس الهجائى جـ٢ / ٦٩٨ مطابع جامعة أم القرى.

(٣) ديوانه ١١٠، وموسوعة الشعر العربى / الفهرس الهجائى جـ٣ / ١٢٧ .

(٤) مختار الشعر الجاهلى / شرح وتحقيق مصطفى السقا / المجلد الأول ٤١٤ .

وقال طهمان الكلابى :[1]

أَلاَ هَزِئَتْ مِنّى بِنَجْرَانَ إِذْ رأَتْ ... عِثَارِىَ فى الكَبْلين أُمُّ أَبَان
كَأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِى أَسِيراً مُكَبَّلاً ... وَلاَ رجلاً يُرْمَى بِهِ الرَّجَوان

* وقال مالك :

ألا لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاَصَ النَّوَاجِيا

وقال الخطيم المحرزى - أموى أيضًا[2]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بِأَعْلَى بَلِىٍّ ذِى السَّلاَمِ وذِى السِّدر

وقال ابن ميّادة[3]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بَحَرَّةِ لَيْلَى حَيْثُ رَبَّبَنِى أَهْلِى

وقال سعود التميمى :

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بوَعْسَاء فيها للظباء مكانس

* وطالما افتخر القدماء بالترفع عن شتم ابن العم وإيذاء الجار :

فمالك يقول :

وَقَدْ كُنْتُ مَحْمُوداً لَدى الزَّادِ والقِرَى ... وَعَنْ شَتْمِىَ ابْنَ العَمِّ والجَارَ وَانِيا

وقال ذو الإصبع العدوانى[4]:

لِىَ ابْنُ عَمٍّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقٍ ... مُخْتَلِفَانِ فَأَقْلِيهِ ويقْلِينى
وَإِنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِى ... فَإِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَشْجِينِى

وقال أوس بن حجر[5]:

لاَ أَشْتُمُ ابْنَ العَمِّ إِنْ كَانَ ظَالِماً ... وأَغْفِرُ عَنْهُ الجَهْلَ إِذْ كَانَ جَاهلا

---

(1) شعر طهمان الكلابى ص ٥٩ شرح السكرى - تحقيق محمد جبار المعيبد - مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٦٨ .

(2) شعراء أمويون / القسم الأول ٢٤١ .

(3) حماسة ابن الشجرى ١٦٦ .

(4) المفضليات ١/ ١٦٠ .

(5) حماسة البحترى ٢٨٣ .

وقالت الخنساء ترثى صخرا[1]:

وَلا يَقُومُ إلَى ابْنِ العَمِّ يَشْتُمُه ... وَلاَ يَدبُّ إلَى الجَارَاتِ تَخْوِيدَا

* وقال مالك:

لَعَمْرِى لئنْ غالَتْ خُرَاسَانُ هَامتى ... لَقَدْ كُنتُ عَنْ بَابَىْ خُراسَانَ نَائِيَا

فهو قريب من قول الشمردل بن شريك اليربوعى - يرثى أخاه[2]:

لَعَمْرى لئنْ غالَتْ أخى دارُ فُرْقَة ... وآبَ إلينا سَيْفُهُ ورَوَاحلُه

وحلّتْ بها أثْقَالُها الأرض وانتهى ... بمثْوَاه منهَا وهْوَ عفٌّ مآكلُه

لَقَدْ ضُمِّنَتْ جلْد القوى كان يتقى ... به جانب الثغرى المخُوف زلازله

* وقال مالك:

فلَنْ يَعْدمَ الوالونَ بَيْتًا يُجنُّنى ... ولنْ يَعْدمَ الميراثُ منِّى الموالِيَا

تَحَمَّل أصْحَابِى عشاءً وغَادروا ... أخَا ثقة فى عَرْصَة الدار ثاويا

يقولون لا تَبْعدوهم يدفنوننى ... وأيْنَ مكانُ البُعْد إلاَّ مَكانِيَا

غَدَاة غد يا لَهْفَ نفسى على غد ... إذَا أدْلَجُوا عَنِّى وخُلِّفْتُ ثاويا

وأصْبَحَ مالى منْ طَرِيف وتالدٍ ... لغَيْرِى، وكان المَالُ بالأمْسِ مَالِيَا

وهو قريب جدا من قول عَلقمة وخاصةَ البيتين الأول والأخير[3]:

فَلَنْ يَعْدمَ البَاقُونَ قَبْرًا لجُثَّتى ... ولَنْ يَعْدمَ الميراثُ منِّى المَوَالِيَا

حراصٌ عَلَى ما كنتُ أجْمَعُ قبلهم ... هنيئًا لهُم جَمْعى وما كنتُ وَالِيَا

ودُلِّيتُ فى زَوْرَاء ثُمّتَ أعْنَقُوا ... لشأنهم قد أفْرَدُونى وَشَانِيَا

فَأصْبحَ مَالى من طريف وتالدٍ ... لِغيْرِى، وكَان المَالُ بالأمْسِ مَالِيَا

ومثل هذا يبدو أن للرواية فيه دخلا كبيرا.

---

(1) الديوان ٦٨ .

(2) شعر الشمردل بن شريك اليربوعى - دانورى القيسى ٣٠٥ - مجلة معهد المخطوطات العربية - القاهرة - نوفمبر ١٩٧٢ .

(3) الحيوان ١/ ٢٢١ .

أما بقـية النمـاذج السابقـة - وما شـاكَلها - فـلا ينبغى أن تُحَلـل ضمن السرقات الشعرية، «بل يصبح متعلقًا بمسألة حضور بعض الصيغ اللافتة، وما يترتب عليها من تنامٍ يستدعى عناصر نوعـية خاصة تدخل فى نسيج القصيدة بفعل هذا التطعيم وتكيُّف قدراً من مذاقها»(١).

يقول مـوسكاتى(٢): «لقـد لعبت قـوة التقـاليد دورًا كـبيـرًا فى الأدب، وحددت طبيعته المحافظة، بل الجامـدة؛ فالأعمال الأدبية كانت تُعد قدوة، لا يمكن الإتيان بأحـسن منها، ولهذا كان كل جـيل من الفنانين يطمح قبل كل شئ إلى استـيعاب خـصائصهـا، ثم إخراجهـا من جديد. ومن الطريف أن نلاحظ أن المؤلفين لم يكونوا يترددون فى أن يكرروا مـرات عدة خلال العمل الأدبى الواحد صورةً أو فقرة ترضى أنفسهم».

يبقى أن نشير هنا إلى دراسة الدكـتور «إبراهيم الدسوقى جاد الرب» والتى حاول أن يرد كـثيراً من أبـيات مالك فـيها إلى أبيـات عبد يـغوث بشئ من التكلف، حيث قال:(٣).

«. . . نجد تأثر مـالك بعبد يغـوث واضحًا؛ فـهما مـتفقـان فى الموضوع العام، وفى البحر والقافيـة وحركة الروى، وهذا الاتفاق يدل على أن الشاعر المتأخر معارض للشاعر المتقدم؛ فحين وجد مالك نفسه على مقربة من الموت جاشت نفسه مشاعر، فرأى أن يعبِّر عن ذلك، فتذكَّر سلفَه الجاهلى وقصيدته البارعة المشهورة فنسج على منوالها . .

ثم يقول:

«. . . لكأنما كـان ذكر مليـكة باعثًـا لمالك بن الريب أن يذكـر كل ينابيع

---

(١) مجلة فصـول - المجلد الأول - العدد الرابع - يوليو ١٩٨١ - ظواهر أسلوبية فى شـعر شوقى د/ صلاح فضل.

(٢) الحضارات السامية القديمة - موسكاتى ٨٢ بواسطة / شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ٥٦، ٥٧.

(٣) مجلة كلية الآداب / جامعة القاهرة - العـدد ٦٢، مارس ١٩٩٤ بحث بعنوان [يائية عبد يغوث الحارثى - توثيق وتحليل].

الحنان فى حياتة الخاصة: أمه، وابنتيه، وخـالته، وزوجته. كما كان ذكر أبى كرب والأيهمين وقيس باعثا لأن يعم بالذكر أهله وعشيرته».

وقال:

«ومما التـقى فيـه الشاعـران كذلك الالتـفات إلى جـانب من الوطن وهو المرعى». «وثالثـة اتفق فيـها الشـاعران هى أن كليـهمـا صوّر نـفسـه أحد الفرسان»

ونقول: ربما كان مالك يحفظ قصـيدة عبد يغوث، وربما تذكَّرها، لكن أن تكون مليكة باعثًا له على تذكر ينابيع الحنان.. فلا؛ فالموقف يفرض استدعاء الشاعـر من يحب ومن تحنو وتبكى. وكيف كـان ذكر أبى كرب والأيهـمين وقيس باعثًا له على تذكُّر أهله وعشيرته؟!! إن التجربة هى التى فرضت ذلك على الشاعر.

* * *

١٠- صور متميزة

أ- لدى عبد يغوث:

* حين قال:

وَعَـادِيةٍ سَـوْمَ الجَـرادِ وَزَعْـتُـهَـا   بِكَفِّى وقَـدْ أَنْـحَـوْا إِلىَّ العَـوَاليـا

فهو يريد أن يبرز مدى شجاعته، فـجعل نفسه مكافئًا بمفرده لجيش جرار، خيله كـالجراد، والجيش كله لم يكن له مطمع سوى قـتل عبد يغـوث، فهو فارس الميدان، ورغم ذلـك كله فهو يردُّ الجيش بكفـه.. فأى قوة هذه؟! إن الحرب لعبته التى لا يُبارَى فيها.

* وقريب منه قوله:

وكنْتُ إذَا مَـا الخَـيْلُ شَـمَّـصَـهَـا القَنَا   لبِـيـقًـا بتَـصْـريفِ القَنَاةِ بَنَانِيَـا

فهو يريد أن يظهر أنه ليس جنديا، وإنما هو قائد، قائد محنك يديرُ المعركة بطرف بنانه، فأية مهارة تلك؟ وقد استخدم لذلك طريق الكناية.

* ولا ينبغى أن ننسى صورة (العـبشمية) الشمطاء، مقـارنَةً بصورة الطهر والنقاء والعفة ممثلة فى (مُلَيْكَة)، وقد أشرنا إليها.

* وكذلك حين أراد أن يثبت فحولته ورجولته مع عفته، حين أخذت نساء الحى تراودنه عن نفسه:

وظَلَّ نِـسَـاءُ الحَىِّ حَـولِى رُكَّـدًا   يُرَاوِدْنَ مِنِّى مَـا تُـرِيدُ نِسَـائِيَـا

وقَـدْ عَلِمَتْ عِـرْسى مُـلَيْكَةُ أَنَّنى   أنَا اللَّيْثُ مَـعْـدُوًّا عَلَيْـه وعَـادِيا

ب- أما مالك، فمما يستجاد عنده:

* إجابته الهوى بزفرة، وتقنّعه بردائه خشية أن يلام من صاحبيه:

أجَبْتُ الهَـوَى لَمَّـا دَعَـانِى بِزَفْـرَةٍ   تَقَـنَّعْـتُ مِنْـهَـا أَنْ أُلاَمَ رِدَائِيَـا

* حديثه عن خراسان، وتصويره لها بأنها مغتالة له، فهى كوحش كاسر:

لَعَـمْرِى لئِنْ غَـالَتْ خُـرَاسَانُ هَامَتِى   لَقَـدْ كُنْـتُ عَنْ بَابَىْ خُـرَاسَان نَـائِيَا

* بكاء أدوات الحرب عليه، وقد تحدثنا فى ذلك بما يغنى عن تكريره هنا.

* استخدام الاستعارة والكناية فى قوله:

- ألم ترنى بعت الضلالة بالهدى وأصبحت فى جيش ابن عفان غازيا

- دعانى الهوى .... فالتفت ورائيا

- أجبت الهوى.......... بزفرة ....

* صورة الفرس:

وَأَشْقَرَ خنذيذ يَجُرُّ عِنَانَهُ إلى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ له الدهر ساقيا

ففى قوله (أشقر خنذيذ) تعبير عن الماضى، ماضى الفارس والفرس معًا، ذلك الماضى الزاخر بالحيوية، المفعم بالنشاط، حيث الكر والفر، والصولات والجولات..

ثم تحدث عن الحاضر بعجزه، وكونه لا حول له ولا قوة، حيث تتلاشى حياته، وتتصاعد روحه، فكان الفرس وحاله (يجر عنانه إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا) هو حال الفارس من الضعف، والذلة، والانكسار، والهوان، والخضوع، والاستسلام...

وفى تصويره للحاضر تجد حروف المدُّ واللين مسيطرة على الكلمات سيطرة تامة

وقد أشرنا إلى صور أخرى فى معرض التحليل.

***

١١- ظواهر وسمات أسلوبية

* افتتاح القصيدتين بـ(ألا):

افتتحت القصيدتان بأداة الاستفتاح (ألا)، تلك الأداة التى تلفت انتباه السامع إلى أن يتخلى عن كل ما يشغله، وذلك لأن ما يتبع تلك الأداة بالغ الأهمية، وله الأولوية.. إذًا ما بعد (ألا) أهم وأعظم من كل شاغل.

وقد أتبعَ عبدُ يغوث (ألا) نهيًا: (لا تلومانى)، أما مالك فأتبعها أمنيةً (هل أبيتن).. والأول قائد تعوّد أن يأمر وينهى كما ذكرنا، والثانى فى مقام عجز فلا حيلة له إلا التمنى.

* صيغ المبالغة:

استخدم الشاعران صيغ المبالغة كثيرا؛ فوردت عند عبد يغوث فى (لبيقا)، (نحار).. لكنها عند مالك أكثر...

وإذا كان اسمُ الفاعل أكثر حِدَّةً ومباشرةً من الفعل، فضلا عن شيوعه واستمراريته، إذ لا يُحَدّ بزمن الفعل، فإن صيغة المبالغة أكثر وفاءً من اسم الفاعل فى ذلك كله.

* ولما كا إيقاع الجملة الفعلية أسرع من الجملة الاسمية التى توحى بالثبات والتروِّى والإيقاع البطئ، كان المقام مناسبًا للفعلية، فضلاً عن أن تكون أفعالاً مضارعة، فحينئذ تفيد القوة.

ومن ثم تجد الأفعال تتكرر وتتوالى عند مالك خصوصا؛ لأنه أشد فزعًا، وهو توّاق إلى الحركة؛ إذ يرى نفسه عاجزًا عنها.. تأمل الأفعال فى هذه الأبيات:

- أَلَمْ تَرَنى بعْتُ الضَّلاَلَةَ بالهُدَى ... وأصْبَحْتُ فى جَيْشْ ابْنِ عَفَّانَ غَازيا
- أجَبْتُ الهَوَى لَمَّا دَعَانى بزَفْرَة ... تَعَنَّعْتُ منْها أنْ أُلاَمَ ردائيا
- أقُولُ وقَدْ حَالَتْ قُرَى الكُرْد دونَنَا ... جَزَى الله عمراً خَيْرَ مَا كَانَ جَازيَا

إن الله يَرْجِـــعْنى منَ الـغَـــزْوِ لاَ أُرى وإنْ قَلَّ مَـــالى طالبًـــا مَـــا وَرَائيـــا
- فَـإن أَنجُ منْ بابَىْ خُـرَاسَانَ لاَ أَعُـدْ إلَيْـهَـا وإنْ مَنَّيْـتُـمُـونى الأَمَـانيـا
- أَقُـولُ لأصْحَابى ارْفَـعُونى فإنّنى يَقَـرُّ بِعَـيْنى أنْ سُـهَـيْلٌ بَـدَا ليـا

* الأسلوب بين الخبر والإنشاء:

استخدم (مالك) أسلوب التمنى كثيرًا، فى حين فضل (عبد يغوث) الاستفهام التعجبى حين قال:

أحـقًا عِـبادَ الله أنْ لَسْتُ سَـامِـعًا نَشِيـدَ الرِّعَـاءِ المُعْـزِبين المُتَـاليَـا؟!

وأدوات التمنى التى يستخدمها مالك (ليت - هل - لو - ليت - شعرى .. إلخ) وكلها تدل على استحالة تحقق الأمنية.

وهذه الأدوات فى حقيقتها تأتى تنفيسًا عن المعاناة، وحيلة وحيدة للعاجز الذى لا يملك سواها.

* كما استخدم مالك أسلوب التعجب بصيغة (فلله درِّى) وقد تناولناها فيما مضى.

* أما النداء فقد وردَ عند عبد يغوث ثلاث مرات؛ اثنتان بالهمزة، والثالثة بـ (يا): (أمعشر تيم - أمعشر تيم - فيا راكبا..)

أما مالك فقد نادى صاحبيه قائلاً: (فيا صاحبى رحلى)

وقال: (فياليت شعرى)... ثلاث مرات.

وحين نتأمل نداءه (فيا صاحبى رحلى) نجد أنه قد اجتمع فيها النداء والجر بالإضافة، ليبرز قرب الصلة بينه وبينهما، مما يثير مشاعر الشفقة والعطف لديهما، وبالتالى يستجيبان لندائه.

ومن الواضح أن النداء جاء وسيلةً من وسائل التعبير عن حالة اليأس والإحباط..

وأداةُ النداء (يا) تدل على استحالة أو بعد وصعوبة تحقيق المطالب التى يطلبها الشاعر.

* الـ (أنا):

جاءت الضمائر الدالة على الـ (أنا) فى القصيدتين كثيرة، وهذا متوقع فى مثلٍ هذا الموقف، حيث يُفرض على الشاعر أن يقصُر حديثه عن نفسه الذاهبة عمًا قليل.

نجد ذلك عند عبد يغوث فى :

(لا تلومانى - بيا - ليا - لومى - شمـاليا - نداماى - قومى - شئت - نجتنى - ولكننـى - لسانيا - بوائيـا - تقتلونى - تحربونى - مـاليـا - لسـت منى - قبلى - حـولى - نسائيا - أننى - علىَّ - كـنت - وكنت - بنانيا - وزعتها - بكفى - إلىّ - كأنى - لخيلى - رجاليا - ناريا).

وعند مالك فى :

(شعرى - أبيتن - ترنى - بعت - أصـبحت - أرانى - دعانى - ودى - صحبتى - التفت - ورائيا - أجبت - دعانى - تقنعت - ردائيا - يرجعنى - مـالى - ورائيـا - ابنتى - رحلتى - تاركى - لـيا - لعـمـرى - هامـتى - كنت. . .إلخ) وهى كثيرة فى القصيدة.

* **الإفراد والتثنية والجمع:**

نادى عبد يغـوث (راكبا) ثم (أبا كرب والأيهمـين)، ثم قال (وأصدع بين القينتين ردائيا).

أما مالك فقـد استخدم صيغة المثنى فى (ذى الطبـسين - الرقمتين - بابى خراسان - در كبيرىِ - يا صاحبى رحلى - انزلا - أقيما - عينىّ)

وظاهرة الثنائية هذه «شائعة فى الشعر القديم لارتباطها بشخصية الصاحبين اللذين يتوجه إليهما الشاعر بالحـديث. لكنها فى هذه القصيدة واضحة جداً، ربما بسبب حاجة الشاعر وهو غريب وحيد إلى التعامل مع غيره ضمن علاقة حميمة كالتى بين الاثنين أكثر مما تقوم بين الجماعة، وربما كان هذا هو السبب الذى دعا بعض الشراح أن يقولوا: إن صاحبى مـالك فى القصيدة كانا رجلاً وامرأةً من تميم»[1].

(١) قصيدة لا ٩٠، ٩١.

وكان الشاعــر حين بدأ نداء أصحابه قال: (أقــول لأصحابى)، «ثم تدرج منحدرًا مع دنو الموت، فأخذ ينادى صاحبين اثنين، حيث صارت حاجته أشد إلى تعيين من يقف بجـانبه فى هذه اللحظات الأليمة (فيـا صاحبى رحلى) - ثم انتهـى إلى مناداة صاحب واحد (فـياصـاحبى إمـا عرضت)»[1]. . . وهذا يتّسق مع تلاشى حياته، ولذا آثرَ العمومية فى الخطاب»

* يبقى أن نشير إلى ملاحظة نحوية لدى كلا الشاعرين:

- عند عبد يغوث، فى قوله فى البيت الخامس عشر:

وقد كنت نحّار الجزور ومعمل المطى وأمــضى حــيث لا حَىًّ مــاضـيــا

حيث جـاءت (لا) وبعدها منصوبان (حـىّ - ماضيـا) . . فكيف عملت النصب فيهما؟

وتوجيه ذلك عندى:

١- أن (لا) هنا نافية لــلجنس، و(حى) اسمها، و(ماضـيا) نعت للاسم، وخبـرها محذوف، وتقدير الكلام: لا حـى ماضيا مـوجود فى ذلك المكان. ومعلوم أن نعت اسم لا يجـوز فيه البناء على الفـتح، أو نصبه بالفتـحة، أو إعرابه مرفوعًا بالضمة.

٢- أن (لا) هنا عاملة عمل ليس، ولكنه عدل عن صرف (حى) إلى منعه من الصرف ضرورةً شعرية.

- وعند مالك فى قوله فى البيت الثامن والثلاثين:

فلن يـعــدم الوالــون بيــتًــا يُجِنُّنى ولنْ يعـــدمَ الميــــراثُ منِّى المَواليــا

فعلام نصب (المواليا)؟

إذ مـعنى الكلام : أن الموالى يصـيبــون الميراث، فـالموالى فـاعل، ولكن الشاعر جـعل الميراث هو الفاعل، والموالى مفـعولاً. . ولا شئ فى ذلك؛ إذ إن الميراث سيجد طريقه إلى هؤلاء الموالى، بل هو فى رأيى أبلغ.

* * *

(١) نفسه ١٠٢ (بتصرف).

الفصل الخامس

مناقشات وردود

أولاً: في يائية عبد يغوث

١- يقول الدكتور محمود سمارة[1]:

إن الشاعر ندم «على غزو تميم، وندم على مخاطرته بنفسه في المعركة وقد عدل الشاعر عن التصريح بذلك لأمرين:

الأول: فني، وهو ما للرمز والإيحاء من مزية على التصريح في الشعر.

والثاني: موضوعي، وهو حرص الشاعر على ستر ضعفه؛ فليس سهلاً عليه أن يعلن أن نفسه حدَّثته بالهرب من المعركة، أو لامته لمخاطرته فيها، أو أن يعلن ندمَه على غزو بني تميم؛ لأن ذلك يعد جُبنا، ولكن مهما حاول الشاعر أن يتجلد، فقد كان في موقف ضعيف، وقد أوحت تعبيراته إيحاءً قويا بموقفه؛ ففي قوله (كفى اللوم ما بيا) وقوله (فيا راكبا... أن لا تلاقيا) إيحاء قوي بالجزع، بالرغم من عدم تصريحه به.

- ونحن لا نرى ندمًا على الغزو، ولا ندمًا على مخاطرته بنفسه.. بل - كما أسلفت - لو استقبل من أمرِه ما استدبر لفعلَ ما فعله، دون أن يحيد قيد أنملة.. ولو أراد النجاة بنفسه لنجا كما قال:

ولو شِئْتُ نَجَّتْني مِنَ الخَيلِ نَهْدَةٌ تَرىَ خَلْفَهَا الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيا

وقوله:

ولكنَّني أحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُمُ وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المحامِيَا

فأين ذلك الندم؟!. لو كان نادمًا لصرّح بذلك، ففي مثل هذا الموقف لا

---

(١) في بحث له بعنوان: قراءة جديدة في أشعار قديمة - مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالإحساء، العدد الأول ١٤٠١/ ١٤٠٢ - السنة الأولى ص ٤٣٨.

يغنى الرمز والإيحاء شيئا. .والشاعر ليس ضعيفا، أو جبانًا حتى يستر ذلك. .

يقول الدكتور إبراهيم الدسوقى جاد الرب:[1].

«إن عبد يغوث - وهو يكاد يرى أنياب المنية - مجرَّدًا من الأنصار، مَحوطًا بالأعداء الحانقين المتشفّين، لا ينهار أمام المحنة القاسية التى يواجهها وحيدًا، ولا يندم على بلائه الحسن الذى أبلاه، فجر عليه ما نرى من مواجهة الموت. لم يصبه الانهيار، ولم يتملكه الندم وقد فعل ما يقتضيه الموقف، وما يمليه عليه وضعه فى الجماعة، إنه مقتنع - رغم مأساته - بمسلكه، وإن فوّت عليه الفاشلون مرماه». .

إنها الهمة العالية، والفؤاد الذكى، والعزيمة الماضية.

٢- ذهب الدكتور إبراهيم الدسوقى جاد الرب إلى[2]:

إن قول مالك:

وظَلَّ نساءُ الحَىِّ حَولى رُكَّداً يُرَاوِدْنَ مِنِّى مَا تُرِيدُ نِسَائِيَا

مقحم على الأبيات: بدليل عدم ملاءمته لجو القصيدة، وبدليل قلق عطفه على ما قبله بالواو التى تتصدره.

- ونحن لا نرى ذلك؛ فالشاعر بعد أن صور موقف العبشمية، وسخريتها منه، وضحكها عليه، وهى العجوز الشمطاء، ذكر بعده موقف بعض نساء آسِريه، فكان هذا البيت.

وتلا ذلك موقف زوجه «مليكة» منه، وهذا الموقف علاقته وطيدة بصورة العبشمية وصورة نساء الحى كما أسلفت فى التحليل والموازنة.

* وأمّا حديثُه عن تأثُّر مالك بعبد يغوث، فقد سقناه فى الموازنة فى مبحث «التناص» بما أغنى عن التعرُّض له هنا.

***

(١) فى بحث له عنوانه: يائية عبد يغوث الحارثى - توثيق وتحليل - مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة. العدد ٦٢/ مارس ١٩٩٤.

(٢) نفسه.

ثانيا: بين عبد يغوث ومالك

* قال الدكتور محمد عويس:[1]

- «ونظن أن مالك بن الريب التميمى، وهو شاعر إسلامى، استوحى فكرة نواحه على نفسه من نواح عبد يغوث.

- «ولكن شتان بين موقف سيد شجاع، ساقه القدر إلى قبضة الأسر بين أعدائه بعد بلائه أحسن البلاء فى حربهم وقتالهم، وبين موقف لص لدغته أفعى وفتكت سمومها بجسده».

نقول:

- قوله [إن مالك بن الريب شاعر إسلامى] قد يفهم منه أنه عاش فى صدر الإسلام، ولكنه شاعر أموى.. ولعله ينحو منحى الدكتور شوقى ضيف الذى جعل العصرين عصرًا واحدا سماه (العصر الإسلامى).

- قوله: [إنه استوحى فكرة نواحه من عبد يغوث].. نقول: ليس بالضرورة أن يكون مالك قد استوحى الفكرة من غيره، وإنما الموقف فرض على الشاعر أن يرثى نفسه.. ولا مانع أن تكون بعض أبيات عبد يغوث فى ذاكرة مالك حينئذ.

- أما [تفضيله عبد يغوث على مالك] فهذا لا نرضاه، حيث جعل مالكا لصًا بينما عبد يغوث أبلى بلاء حسنا..

إنه لا يزال مصرًا على كون مالك لصًا، مع أن الرجل تاب وخرج غازيا، إلا إذا كان لديه دليل على أنه كان خارجًا للصوصية والفتك وقطع الطريق.. لقد تاب الرجل، وغزا، وجاهد فى سبيل الله، ولدغته الحية فى طريق عودته..إنك لتشعر وأنت تقرأ كلام الدكتور عويس أنه يرى أن مالكًا يستحق

---

(١) فى كتابه: الشعر الجاهلى نصوص ودراسات ص ٩٩ - المركز الثقافى فى الشرق الأوسط - مكتبة الإسراء ط ثانية ١٩٩٤.

ما أنزل به، اقرأ قوله [لص لدغته أفعى وفتكت سمومها بجسده].

إن التوبة تمحو، وتطهر، ولذلك حين تفوّه أحد الصحابة بكلمة على رجلٍ كان الرسول قد أقام عليه الحد.. قال له الرسول: [لقد تاب توبة لو وُزعت على أهل المدينة لَقُبل منهم][1].

* * *

(1) سنن الترمذى برقم ١٤٥٤ وقال: حديث حسن غريب صحيح، وسنن أبى داود برقم ٤٣٧٩، ومسند أحمد برقم ٢٦٦٩٨.

ثالثا: فى يائية مالك

١- فى بحث لـ« محمد ماجد محمود الحمد» بعنوان: [قصيدة مالك بن الريب المازنى فى رثاء نفسه بين الصحة والنحل][1] أثار الباحث عدة تساؤلات ثم أجاب عنها، ومنها:

أ- قول الأصفهانى عن مالك: [وكان من أجمل الناس وجهًا، وأحسنهم ثيابا]، وقول القالى ' : [وكان من أجَلِّ الناس جمالا، وأبينهم بيانا] ويتساءل الباحث مستنكرا:

«ولا أدرى كيف يكون لص فاتك طريد من أحسن الناس ثيابا؟»

«وهل يشفع للص، أو لقاتل فى ذلك العصر أن يكون جميل الوجه، أو بيِّنَ الكلام كما كان مالك، أو حتى شريف النسب لِيُعْفَى من العقاب وإقامة الحد عليه؟».

- ونقول:

وهل من مستلزمات اللصوصية والفتك وقطع الطريق أن يكون اللص أسود، قبيح الوجه، أشرم، أفطس، أعور؟! حتى يُرعب ويخيف؟!

وهل بالضرورة أن يكون أطلسَ الثياب، ممزَّق الأطمار؟!

بالطبع لا.

وأما الاعتراض الثانى فقد أجاب عنه الباحث نفسه، حين أورد رواية للقالى تقول:

«إن سعيد بن عثمان بن عفَّان مرَّ بمالك بالبادية- بين المدينة والبصرة - أى قبل أن يطلبه مروان بن الحكم، وقبل أن يقتل الأنصارى وغلامه ومن كانوا معه. بل كان صعلوكا، لصا، يقطع الطريق على الحاج وابن السبيل كما ذكر الطبرى فى رواية. «ولئن تألف سعيد بن عثمان قاطع طريق بخمسمائة درهم أو دينار فهذا أقرب لأن يصدق من أن يتألف ويعجب بجمال لص قاتل طريد

---

(١) مجلة عالم الكتب/ الرياض/ المجلد التاسع عشر - العدد الثانى - يناير فبراير ١٩٩٨م.

مطلوب للقصاص[1].

ب- يقول: إن رواية القالى (وكان من أجمل العرب وأبينهم بيانا) لتُوحى بأن من روى الخبر كان يتمثل أمام عينيـه قصيدة مالك اليائية، وقد رآها قوية السبك رائعة الأسلوب فى بعض أبياتها فجعل بيـان مالك وجمال شعره سببا فى إعجاب سعيد به، رغم فتكه ولصوصيته.

جـ- ثم جـواب مـالك لسعـيـد: العـجـز عن المعالـى، ومسـاواة ذوى المرءوات، ومكافأة الإخـوان، والذى يُتبعه بقـوله: إن المتتبع لسيـرة مالك فى كتب الأدب والتاريخ لا يجد خبـرًا واحدًا يدلُّ على أن مالكًا كان من السادة فى قومـه الذين يُنتظر منهم الكرم والعون، بل على العكس من ذلك، فـقد حُبس فى مكة فى سرقة سرقهـا. . وتُجمع المصادر على أنه كان لصّاً فاتكا، بل عدَّه ابنُ حبيب من فتّاك الإسـلام. فهل رجلٌ هذه سيرته وهذه حاله بين الصعاليك فى عصـره، ساعٍ إلى المعالى، أو طامعٌ بمساواة ذوى المروءات، أو كـائن من أهل الكـرم فـيكافىء الإخـوان؟!. إن علينا النظـر مليّـاً فى هذه الروايات قبل القطع بشىء حيالها.

- أما جمال الوجه وحُسن الخلقة فـقد تحدثنا عنه، وأما البيان فلا شك أن قصـيدته هذه تنبىء عن ذلك، وقول البـاحث (فى بعض أبياتها) فـيه غبن، فالقصيدة كلها رائعة الأسلوب عالية الجودة، وقد أجمع النقاد على ذلك.

- وأما عن جواب مالك لسعيد فسوف يأتى بعد قليل.

د- جعل البـاحث فقر مـالك هو السبب المباشـر فى خروجه مع سعـيد، مستدلاً بقول مالك:

إن الله يَرْجـِـعْنى مِنَ الـغَـزْوِ لاَ أُرى	وإنْ قَلَّ مَـالى طَالِبًـا مَـا وَرَائيـا
فَـإنْ أنجُ مِنْ بَابَىْ خُـراسَـانَ لاَ أعُـدْ	إليْـهَـا وإنْ مَنَّيْتُـمُـونى الأمَـانيَـا

وقوله:

سـيُـغْنِينى الملكُ ونَـصْلُ سَـيْـفِى	وكَـرَّاتُ الكُمَـيْت عـلى التِّـجـار

وقوله فى قصيدة أخرى:

أحقًّا على السُّلطان أمَّا الَّذى لَهُ فيُعطَى وأمَّا ما يُرادُ فيَمْنَعُ

ثم قال: «فهذه الأبيات وغيرها تدل على أن مالكا ما تصعلك وتلصص إلا من أجل المال وحاجته إليه، بل هو ينقم على بنى أمية أنهم يأخذون مال قبيلته من الخراج، ولا يؤدون ما عليهم للفقراء والمحتاجين من أبناء القبائل.

«كما أن بنى أمية يستنصرون القبائل العربية - ومنها بنو تميم قوم مالك - عند الشدائد والمحن، حتى إذا كُشفت الغمة، وانفرج الكرب رجعوا إلى سابق عهدهم من الغدر ومنع الحقوق أصحابها، يقول:

نحن الذين إذا خفتم مجلّلةً قلتم لنا إننا منكم لتعتصموا

حتى إذا انفرجت عنكم دجنتها صرتم كجرم فلا آلٌ ولا رَحِمُ

- نقول:

لو أن الفقر كان دافعه الوحيد للخروج لكان بإمكانه أن يتغلب عليه بالمضىِّ فى رحلة الصعلكة وقطع الطريق، والإمعان فى الفتك والغىِّ.. وفى رأيى أن ذلك ما عناه بقوله:

سيُغنينى المَليكُ ونَصْلُ سَيْفى وكَرَّاتُ الكُمَيْت عَلَى التّجار

فلو كان المال هدفه لسعى إليه بأكثر من طريق.. ولكنه تاب وأناب بعد أن وفق سعيد فى إقناعه.

- لقد استغل سعيد بن عثمان جانب خير فى مالك وهو الوسامة، والجمال، وحسن الخلقة، والفتوة، وقد تعلمنا من القرآن الكريم أن ذلك هو طريق أصحاب الدعوات وأسلوبهم مع المعاندين.. فها هو شعيب - عليه السلام - يقول لقومه: ﴿إنى أراكم بخير﴾ فأين ذلك الخير فى قوم مطففين، خُصّصت لأمثالهم سورة سُميت باسمهم، ومطلعها ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ① الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ② وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ③ أَلا يَظُنُّ أُولَٰئِكَ أَنَّهُم مَّبْعُوثُونَ...﴾.

لقد رأى سعيد فى مالك فتوة، ووسامة.. فحرك فى داخله الإحساس بنعم الله عليه، ومميزات مُيِّز بها، فأصاب وترًا حسَّاسا فى نفسه، واستجاب لداعى الله، وخرج يجاهد فى سبيل الله.

على أن ذلك لم يكن ليتحقق لولا مشاعر دفينة فى نفس مالك، ورغبة داخلية للتحول عن حياة الفتك وقطع الطريق.

- وأما ردُّ مالك على سعيد وقوله: [يمنعنى العجز عن المعالى، ومساواة ذوى المروءات، ومكافأة الإخوان..] وقول الباحث: «إنه لم يكن سيدًا فى قومه حتى يُنتظر منه الكرم والعون...» فهو عجيب، إذ إن الباحث يقصر ذلك الخُلُق كله على السادة، وهذا ليس ضروريا، فكم من رجل يفعل ذلك كله وهو ليس رأسا لقبيلة، راجع لذلك ديوان الشعر الجاهلى.

فهذا «عروة بن الورد»، أحد أبرز الصعاليك يرد على «قيس بن زهير» أحد سادة عبس المشهورين وكان أكولا، فأخذ يهجو عروة بنحول فى جسمه، وشحوب فى وجهه، فقال عروة:[1]:

إنّى امرؤٌ عافى إنَائِى شركةٌ ... وأَنْتَ امرُؤٌ عافى إنائك واحدُ
أتَهْزَأ منّى أنْ سَمنْتَ وأنْ تَرَى ... بوَجْهِى شُحُوبَ الحَقِّ والحقُّ جاهدُ
أُقَسِّمُ جِسْمِى فى جُسُومٍ كَثِيرةٍ ... وأحْسُو قَراحَ الماء والماءُ باردُ

فها هو سيد بدين، متين، وها هو صعلوك نحيف، نحيل.. فهل جعلت السيادةُ الأولَ كريمًا جوادًا؟ وهل منعت الآخر من القيام بما قام به من إيثار؟!

إن الجود والكرم، وحماية العِرض، والذود عن الحرمات.. سماتُ الفرسان، الذين يضحُّون بأنفسهم فداءً لأهلهم ووطنهم.. إنهم ينكرون ذاتهم، ويؤثرون الآخرين..

---

(١) ديوان عروة بن الورد ٥١ - ٥٢ - شرح ابن السكيت - تحقيق عبدالمعين الملوحى - وزارة الثقافة .

بل إن السيادة والقيادة لم تكن لتتأتى لشيوخ القبائل إلا إذا توافرت فيهم - أولاً - الصفات التى ذكرنا بعضها. .

إذًا هى ليست مقصورة على السادة، ولا محصورة فيهم.

- أما نقمة مالك على بنى أمية، فهو رجل يدرك ويعى مسئولية الراعى والرعية، وهو يرى الرعية أدّتْ ما عليها تجاه الدولة من خراج وضرائب، ولم تقصّر فى القيام بواجبها فى الدفاع المشترك. . ويرى أنه كان على الحاكم أن يقوم بواجبه هو الآخر تجاه الرعية؛ فكما شاركوه فى المحنة ينبغى أن يشركهم فى المحنة. . لكن ذلك لم يكن.

وقد أشرنا إلى أن مثل هذه الشكوى تكررت على ألسنة الشعراء آنئذ، كالراعى النميرى، والكميت الأسدى، ومالك بن الريب وغيرهم . . ولم تكن الدولة تسمح للمعارضة أن تجهر بآرائها، ومالك كان معارضا، ومن ثم كان الصدام بينه وبين السلطة.

- وأما استشهاده بالبيتين [إن الله يرجعنى. .] فقد ذكرنا ما يغنى عن تكراره هنا فى تحليل القصيدة.

هـ - رأى الباحث فى المنحول والصحيح من القصيدة:

اعتمد الباحث منهجًا - فى تبين الصحيح من المنحول فى القصيدة - يقوم على ثلاثة جوانب: جانب الصدق التاريخى، جانب الصدق الموضوعى، جانب صدق العاطفة؛ فعلى أساس الجانب الأول أنكر عددًا من الأبيات، ومنها البيت الأول:

ألاَ ليْتَ شِعْرِى هَلْ أبيتَنَّ لَيْلَةً   بجنْبِ الغَضَا أُزْجِى القِلاصَ النَّوَاجِيَا

وذلك لأن الشطرة الأولى وردت فى ديوان جميل بثينة:

ألاَ ليْتَ شِعْرِى هَلْ أبيتَنَّ لَيْلَة   بذَات الغَضَى إنِّى إذًا لسَعِيدُ

والشطرة الثانية وردت فى ديوان مجنون ليلى فى قوله:

بثمدين لاَحَتْ نَارُ لَيْلَى وصُحْبتى   بذات الغضى تُزْجى المَطِىَّ النَّواجيا

فهذا هو المقياس عنده فى تمييز الصحيح من الزائف، وهو مقياس خاطىء، ولو رُحْنا نطبِّقه على الشعر القديم لطرحنا منه كمّاً هائلا.. فمادا يقول الباحث مثلا فى قول طرفة:

وُقُوفًا بهَا صَحْبِى علىَّ مَطِيَّهم يَقُولُونَ لاَ تَهْلكْ أسًى وَتَجَلَّد

وقول امرئ القيس:

وُقُوفًا بهَا صَحْبِى علىَّ مَطِيَّهم يَقُولُونَ لاَ تَهْلكْ أسًى وتَجَمَّل

أوَليست هناك ظاهرة فى الشعر القديم تسمى «ظاهرة التكرار النمطى»؟!

- وعلى أساس الجانب الثانى، ذهب إلى أن هناك تناقضًا بين أبيات القصيدة، ومن ذلك الأبيات التى تتحدث عن قوم الشاعر وموقفهم حين يسمعون نعيَه، فيقول الباحث: «مع أنه لم يمت بعد، وهو بعيد عن وطنه وأهله، فكيف أبصر نار المازنيات، وبدأ يصف تلك النار»؟!

- وبدهى أن الشاعر يرثى نفسه، فهو يَعُدُّ نفسه ميتًا بالفعل، وهو يرى روحَه تتلاشى شيئًا فشيئًا، وما هى إلا ساعات حتى تنتهى حياته، كما قال (غداة غد).. فما العجب فى أن يتخيل حالة قومه حين يصلهم نعيه؟!

وقوله: كيف أبصر نار المازنيات، وبدأ يصف تلك النار؟!.. نقول له: إن الشعر لا يعامل بهذه الطريقة، فهل الشاعر يصف ما تراه عيناه فقط وتسمعه أذناه؟! إن الشعر يسمو ويحلِّق ويجنح ويطير، فلا حدود له..

- وما وجه العجب فى مخاطبة مالك أمه وطلبه إليها أن تزور قبره؟!. إن الباحث ينكر الأبيات لمجرد كون القبر بعيدا.

ولكن الشاعر يرسم صورةً لقبره، ويرسل الصورة لأمه كى تتخيل قبر ابنها حين تزور القبر.. وقد أشرنا إلى ذلك فى التحليل، واستشهدنا على ما ذهبنا إليه بشعر «متمم بن نويرة» فى رثاء أخيه مالك.

ثم أنكر الباحث أبياتًا معتمدًا على ما أسماه تناقضًا بين الأبيات وحياة مالك، ومنها الأبيات التى تتحدث عن الهوى والعاطفة، فيقول: «إنه

صعلوك، لص، قضى حياته فى قطع الطرق والسرقة، بل حبس فى ذلك. فمن أين تصل إليه عاطفة الهوى؟!».

- نقول :

إن مالك بن الريب لم يُقَدّ من صخر، وإنما هو رجل ذو مشاعر وأحاسيس، وعلى حد قول الدكتور مصطفى الشكعة «كانت أعماق نفس مالك تختزن قدرًا غير قليل من المشاعر الإنسانية . . .»[1].

بل إن جل المتمردين والمغتربين الذين خرجوا على النظام الحاكم لظلمه وبغيه هم أناس ذوو مشاعر وأحاسيس فياضة، وإلا فلماذا تحملوا عبء الدفاع عن المظلومين؟!.

وتأمل حياة الصعاليك تجدهم لا يغيرون إلا على ذوى الثراء والغنى الذين لم يقوموا بواجبهم تجاه الفقراء.. فكانت غاراتهم على أرباب المخاض..[2].

وكم من لص يحمل فى أعماق نفسه قلبًا عطوفًا؛ وكم من لص رفض ارتكاب فاحشة! وكم من لص أنقذ ضعيفًا؛ وتحولت حياته بسبب موقف إنسانى..

وإذا كان الشاعر - بعامةً - يتميز بالإحساس المرهف، فإن الشعراء المتمردين أكثر رهافةً وأعظم حساسية؛ فمشاعرهم فياضة، وقلوبهم رقيقة.

- وبناءً على الجانب الثالث - وهو الصدق الفنى - ينكر الشاعر أبياتًا لمالك بسبب التكرار، قائلاً:

«إن كثرة التكرار فى معانى القصيدة ليشعر القارئْ بالنحل والصنعة فيها».

- ونقول:

إذا كان للتكرار دواعيه الفنية، فإن هذه الدواعى تشتد وتعظم فى مجال الرثاء، وقد أشرنا إلى ذلك فى مبحث «التكرار».

---

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ٣٥٩.

(٢) كما قال تأبط شرا:

ولكن أرباب المخاض يشفهم ... إذا افتقدوه أو رأوه مشيعا

٢- [صورة مالك بن الريب فى شعره، وهو كتاب للدكتور جاسر خليل أبو صفية][(١)].

وهذا الكتاب يلتقى مع البحث السابق فى عدة نقاط...

* وقد ذكر الدكتور «جاسر» أن قطع الطريق واللصوصية والفتك تستوجب الحد.. ثم يقول:

- «فكيف يقف سعيد بن عثمان بن عفان فى دولة معاوية هذا الموقف الذى يخالف كل قواعد الشرع الإسلامى، ويصدر عفوه عن مالك.. وقد قتل وسرق وقطع الطريق وأخاف السبيل..؟!».

- «وأعجب العجب أن يتحول قاطع الطريق اللص الفاتك إلى مجاهد فى سبيل الله بكل يسر وسهولة ..؟!».

والدكتور جاسر يريد من ذلك أن ينفى الفتك واللصوصية وقطع الطريق عن مالك. ويريد - أيضًا - أن ينفى الوجه المخالف للإسلام عن دولة معاوية ابن أبى سفيان[(٢)].

- أما النقطة الأولى فقد ناقشناها. وأما الثانية فلا عجب فيها من الأساس؛ فسبحان مقلب القلوب!! ويا مصرِّف القلوب صرف قلوبنا على طاعتك.

وإن التاريخ الإسلامى لزاخر بأعلام المجاهدين من السلف؛ صحابةً وتابعين، كانوا معاندين، مشركين، مثل صفوان بن أمية، وعكرمة بن أبى جهل، بل وعمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد.. وغيرهم وغيرهم.

ولقد كان خالد بن الوليد قائدًا من قادة المشركين يوم أحد، وهو الذى أحال نصر المسلمين إلى هزيمة.. وقد قال الرسول ﷺ يومئذ: «لا يفلح قوم أدموا وجه نبيهم». فقال له الله تعالى: ﴿لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ أَوْ يُعَذِّبَهُمْ فَإِنَّهُمْ ظَالِمُونَ﴾[آل عمران:١٢٨] وكان الرسول ﷺ قد قال:

---

(١) ط الجامعة الأردنية.

(٢) راجع ذلك فى ص٩.

اللهم العن أبا سفيان، اللهم العن الحارث بن هشام، اللهم العن صفوان بن أمية. . فنزلت الآية، وصار ثلاثتهم مسلمين، وحسن إسلامهم. كما صار خالد سيف الله المسلول.

وكتب التراجم زاخرة بهذه النماذج، فهذا «فضيل بن عياض» كان شاطرًا، يقطع الطريق بين أبيوَرْد وسَرَخْس، وكان سبب توبته أنه عشق جارية، فبينا يرتقى الجدار إليها، إذ سمع تاليًا يتلو ﴿ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله﴾ فلما سمعها قال: بلى يا رب، قد آن، فرجع فآواه الليل إلى خربة، فإذا فيها قافلة، فقال بعضهم: نرتحل، وقال بعضهم: حتى نصبح؛ فإن فضيلاً على الطريق يقطع علينا، قال: ففكَّرْتُ، وقلت: أنا أسعى بالليل فى المعاصى، وقومٌ من المسلمين ها هنا يخافوننى! وما أرى الله تعالى ساقنى إليهم إلا لأرتدع، اللهم إنى قد تبت إليك، وجعلت توبتى مجاورة البيت الحرام»[1].

وهذا «أبو خراش الهذلى» من الشعراء اللصوص، الذين حسنَ إسلامهم، وصار يوصف بكونه صحابيًا. وذلك «يزيد بن الصيقل العقيلى» كان من لصوص الحجاز، شديد البطش، كثير الغارات، زمن الخليفة الراشد عثمان ابن عفان، وتاب توبة نصوحًا، واستشهد فى إحدى المعارك، وله فى توبته شعر من أرق وأعمق ما أنشد اللصوص التائبون.

وها هو يوجه كلامه إلى أصحاب الإبل التى اعتاد الإغارة عليها، مبشرًا إياهم بالأمان، معلمًا إياهم بالتوبة قائلاً:

ألاَ قُلْ لأَرْبَابِ المَخَائِضِ أَهْمِلُوا	فَقَدْ تَابَ مِمَّا تَعْلَمُونَ يَزِيدُ
وإنَّ امْرءًا يَنْجُو من النَّارِ بَعْدَمَا	تَزَوَّدَ مِنْ أَعْمَالِهَا لَسَعِيدُ
إِذَا مَا المَنَايَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَفَتْ	حَمِيمَكَ فَاعْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ[2]

(١) العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين/ للإمام تقى الدين محمد بن أحمد الحسنى الفاسى المكى جـ ١٨/٧ الترجمة رقم ٢٣١٠ - تحقيق فؤاد سيد - ط القاهرة ١٩٦٧م.

(٢) راجع: رحلة الشعر ٣٣٧ - ٣٤٤.

هكذا تتدارك رحمة الله سبحانه الفجرة الأشرار، بل والكفار، ليتحولوا بفضل الله إلى مصطفين أخيار.

وقد أشار الدكتور «مصطفى الشكعة» إلى أن مالكًا كان يتميز عن الصعاليك ببصيص من نور الإيمان، فقال معلقًا على أبياته:

أحَقًّا عَلَى السُّلْطَانِ أمَّا الَّذِى له فَيُعْطَى وَأمَّا ما يُرَادُ فَيَمْنَعُ

والتى ختمها بقوله:

ولولا رسول الله أن كان منكم تَبَيَّنَ مَن بالنصف يرضَى ويقنع

«إن الذى يلفت النظر بشدة هو هذا البصيص من نور الإيمان، وتلك اللمحة الخاطفة من رصيد التدين التى تبدت فى البيت الأخير، وهو أمر لم نكد نلحظه عند شاعر لص آخر غير مالك، ولعل هذا الرصيد الدفين من التدين هو الذى يسَّر له سبيل الموافقة على مصاحبة سعيد بن عثمان بن عفان...»[1].

وقال[2]:

«لقد كان ما فات من اللصوصية وقطع الطريق سحابة سوداء دخيلة على حياة مالك».

* قوله: **«إن سعيد بن عثمان قد اغتر بجمال مالك وحسن ثيابه...» «وذلك موقف يناقض ما جاء فى القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ وأشعار العرب وأمثالهم»** فقد وصف الله سبحانه وتعالى المنافقين بجمال الأجسام فقال: **﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ.... ﴾** [المنافقون: ٤]، وقال رسول الله ﷺ: **«إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم»... ثم أورد أشعارًا للعرب فى ذلك[3].**

(١) نفسه ٣٥٥.

(٢) نفسه ٣٦٠.

(٣) ص ١٠.

- نقول مـا قلناه سابقًـا، من أن مالكًا لم يكن قلبـه صفـرًا من الإيمان، ولكن كان على استعداد للتحول ، وأن سعيدًا لم يغتر بمظهره، ويبدو أنه كان فيه فـراسة. أما الحديث عن المنافـقين فأمره مخـتلف، ذلك أن صورهم وإن كانت تُعجب، إلا أن قلوبهم مليئـة بالغش والكيد والمكر والكراهية والمرض. وليس مـعناه أن كل ذى خلقـة حـسنة يكون مـذمـومًـا. فـإذا تكامل الخَلْق والخُلُق، والشكل، والمضمون فمـا أجمل ذلك!! ما أجمل أن يتطابق الظاهر والباطن؛ السر والعلن، القول والفعل».

* ذكر تعليل مالك لعـيشه وفساده فى الأرض بالعجز عـن المعالى ومساواة ذوى المروءات، ومكافأة الإخوان» ، ثم قال: «يفهم من إجابة مالك أنه فعل ذلك عن حـاجـة إلى المال ليـصـل إلى المعـالى، ويسـاوى ذوى المروءات ، ويكافئ إخوانه. . وهذا أمرٌ فـيه نظر، ويردُّه الواقع المالى للدولة الأموية؛ إذ كانت سـوقُ الجهاد فيـها عامـرة، مما يعنى تدفق الأموال نتيـجة للفتـوحات المستمرة، وهذا يعنى عدم انقطاع العطاء عن الناس، وكان العطاء يُفرض لكل مولود يولد فى الإسلام منذ عهد عمـر بن الخطاب، واستمر الأمر على حاله فى الدولة الأموية. . . »[1].

نقول:

هذا كلام غير دقيق، يُردّ من عدة أوجه:

- كيف نفـسر شـعر الشكوى من الفـقر، وفـرض الضرائب والجـبايات، ومغالاة عمـال الخراج فى ذلك، كشعر الكميت والراعى؟ وكيف نفـسر شعر مالك المذكور آنفًا من أن الدولة تأخذ مالها، ولا تعطى ما عليها؟!

إن شعر الشكوى من عمال الخراج كثـير فى العصر الأموى، بل حتى فى عهد عمر بن عبد العزيز، فهذا الشاعر كعب الأشقرى يخاطبه قائلا[2]:

إن كنتَ تَحْـفَظُ مـا لدَيْك فـإنَّمـا ... عُـمَّـالُ أرْضِـكَ بالبـلاد ذئابُ

لن يسـتـجـيـبُوا لـلّذى تَدْعُـو له ... حـتَّى تجلد بـالسُّـيُـوف رقـابُ

(١) ص ١١، ١٢.

(٢) التطور والتجديد ١٢١، وانظر البيان والتبيين ٣/ ٣٥٨.

- بل إن الشعـراء الكبار مدَّاحى الخلفاء والـولاة يرتفع صوتهم بالشكوى من الفقر، فهذا جرير يقول[1]:

ألاَ هَـلْ للـخليـــفَـــة فى نـزار	فَـقَـدْ أمْـسَـوْا وَأكْـثـرُهُـم كُلُولُ
وتَدْعُــوكَ الأرَاملُ واليَـــتَـــامَى	وَمَنْ أمْــسَى ولَيْـسَ به حَــويلُ
وتشكـو الماشـيَــاتُ إليْك جـهْـداً	ولاَ صَـــعْـبٌ لَـهُـنَّ ولاَ ذَلُـولُ
وأكـــثَــرُ زَادهِنَّ وَهُـنَّ سُـــفْع	حُـطَامُ الجِـلْدِ والـقَـصَبُ المَلِيـلُ

«لقد ارتفع صـوت المال فى القصيدة الأمـوية، واحتل جوانب غـير قليلة منها، فقد كان أساسيًا فى حياة الناس. . .

«وقد دخل النظم الاقتـصادية اضطراب كثير فى هذا العصـر؛ فمن جهة كثـرت الإقطاعات للولاة والعـمال وزعمـاء العرب، ومن جهـة فرض على الناس كثيـر من الضرائب الاستثنائية ، وكان الولاة يتـفننون فى ذلك؛ فتارة تُفرض باسم أجـور عمال الخراج، وتارةً تُفـرض باسم نفقات العـقود وسك النقود وغير ذلك»[2].

- بسبب المال قطع الشعراء الفيافى واجتازوا الفلوات لمديح ولاة بنى أمية.

- ثم «إن المال كوَّن جـماعة من الصـعاليك الذين يتـخذون إظهار الفـقر والتصعلك وسيلتهم إلى طلب المال من الأجواد»[3].

- بل هذا هو شاعرهم يصرخ قائلا[4]:

أبلـغْ أمـيــرَ المؤمنين رســالة	منْ نَـاصِحٍ مَـا إنْ يُـريدُ مَـتَـاعَـا
بُضْـعُ الفَـتَـاةِ بـألف ألفٍ كَـامِلٍ	وتَبـيتُ قَـادَاتُ الجُـيُـوشِ جيَـاعَا

وحديث الشعر فى ذلك يطول.

(١) شرح ديوان جرير/ ٢٥٣/ إيليا الحاوى - الشركة العالمية للكتاب - ط ثانية.

(٢) التطور والتجديد ١٢٣ - ١٢٤.

(٣) نفسه ١٢٧ - ١٣٠.

(٤) راجع: شعر عبد الله بن همام السلولى ١٦٤، جمع وتحقيق د/ نورى القيسى .

- وهل كانت الدولة تفرض لكل الناس، سواء أكانوا معها، أم ضدها؟
بالطبع لا.

يقول الدكتور شوقى ضيف - بعد أن تحدث عن المترفين المنعمين فى الدولة الأموية - :

«كان يقابلهم - أى المترفين المنعمين من قريش - فى الصحراء رجال لم ينعموا بدنياهم نعيمهم، فاصطبغ غزلهم بصبغة حزينة، وكأنهم يستمدون من معين للحرمان...»(١).

«ولا شك أن البؤس والفقر يدفعان - فى كثير من الأحيان - إلى الكبت»(٢).

- وبعض الصعاليك يبرر تصعلكه بالفقر، فهذا أبو النشناش يقول(٣):

فلَمْ أرَ مثْلَ الفَقْر ضَاجَعَه الفَتَى ... ولا كسَوَاد اللَّيْل أخْفَقَ طالبُه

فعشْ معذراً أو مُتْ كريمًا فإننى ... أرَى الموتَ لا يبقى على من يطالبه

أبعد ذلك كله يمكننا أن نقبل ما ذهب إليه الدكتور جاسر؟

* ثم يشكك فى لقاء سعيد بمالك من الأساس، مستدلاً على ذلك بأن «سعيد بن عثمان لا يملك أن يفرض لأحد شيئًا، طالما ليس مكتتبًا فى ديوان الجند، وأن مالكًا لم يكن مكتتبًا، وهذا الفرض من المال لمالك يتعارض ونظام الدولة فى العطاء»(٤).

- لكن الروايات تفيد أن سعيداً أعطى صلاحيات لإيقاف غارات اللصوص والفتاك.

وكيف يفسر شعر مالك الذى يسجل ذلك؟.

* * *

(١) التطور والتجديد ١٢٣، ١٢٤.
(٢) نفسه.
(٣) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ٣٦٩، د/ مصطفى الشكعة
(٤) ص ١٣.

٣- بيعٌ الضلالة بالهدى :

قال مالكٌ:

أَلَمْ تَـرَنِى بِعْتُ الـضَّـلاَلَـةَ بالهُـدَى وأَصْبَحْتُ فِى جَيْش ابْن عفَّـانَ غازيَا
وأصْبَحْتُ فى أَرْضِ الأَعَادِىِّ بَعْدَمَا أرَانِىَ عَنْ أَرْضِ الأَعَـادِىِّ قَـاصِيَـا

فى البيت الأول (بيع)، وفى البيع تركٌ وأخذ، فماذا ترك مالكٌ وماذا أخذ؟

ذهب بعض النقاد والدارسين الذين تناولوا هذه القصيدة إلى أن مالكًا باع الهدى واشترى الضلالةَ، وأنه عدّ خروجه مع جيش «سعيد بن عثمان» ضلالاً، وأن حياةَ الفتك والصعلكة كانت هدًى، مستدلين على ذلك بـ«أن الباء لا تدخل إلا على المتروك» والمتروك هنا هو الهدى.. كما أن (باع) هنا بمعنى (اشترى)...

أ- يقول أستاذنا الدكتور عبد الحليم حفنى:[1]

«إن (بعت) بمعنى (ابتعت)؛ أى اشتريت»، ويفسِّر البيتَ قائلاً: «إننى تركت السلوكَ الصحيح، ولجأتُ إلى سلوكٍ خاطىءٍ، حين رحلت مع «سعيد بن عثمان بن عفان»؛ فالسلوكُ القويم أن أبقى فى موطنى، ولا أرحلُ مهما كان الإغراء.

ويقول:[2]

معظم أبيات القصيدة يدور حول: الحنين إلى الأهل والوطن، الندم على الرحلة، وعلى فراق أهله؛ كقوله:

أَلَمْ تَـرَنِى بِعْتُ الـضـلالـةَ بالهـدى وأصْبَحْتُ فى جَيْشِ ابنْ عَفَّانَ غَازِيَا

ويقول:[3]

ثم يعاود الندمَ على فراق موطنه، وعلى أنه استبدل به الغربة، فلا يتحدث

---

(١) فى كتابه: من الأدب القديم ص١٧٧.

(٢) نفسه ص١٩١.

(٣) نفسه ١٩٨، ١٩٩.

أيضًا عن الندم، وإنما يرسمُهُ فى صورةِ مجسدة، هى صورةُ مالك نفسه، وهو يبيع ويشترى، وقد صور نفسه تاجرًا أحمق؛ فالتاجر العادى يبحثُ عن الربح، وعما هو خيرٌ له، ولكن الشاعر يبيع أثمن شىء وهو الهدى بأسوأ ثمن وهو الضلال (ألم ترنى بعت الضلالةَ بالهدى).. والسياقُ يحدِّد أنه يعنى بالبيع: الابتياع، بمعنى (اشتريت الضلالةَ بالهدى)..

«وحديثه عن الجيش والغزو يشبه أن يكون سخرية؛ فالواقع أن «سعيد بن عثمان» وَالِى خراسان حينئذ لم يكن فى جيشٍ، ولم يكن فى غزو، ولم يغزُ مالكٌ قط فى خراسان، ولكنه يشبه ركب سعيد بالجيش الذى يتجه للغزو».

ب- أما الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى فيقول:[1].

بعد أن ذكر البيتين (ألم ترنى بعت - وأصبحت فى أرض الأعادى)..

«وبعت هنا بمعنى اشتريت؛ فالباء لا تلحق إلا المتروك، والمعنى أنه اختار الضلالة، وترك الهدى حين اختار الغزوَ وصحبة سعيد بن عثمان، وترك وطنه وحريته وسيرته فى الفتك فسقط قتيلاً.

«وأنت تلاحظ أنه يرى فى جيش ابن عفان، وفى أرض الأعادى شيئًا واحدًا، فهو قد أصبح فى الجيش كما أصبح فى أرض الأعادى. وابن عفان وخراسان فى القصيدة يقفان فى مقابل الأهل والوطن والرفاق الفتاك. وأنت تلاحظ أيضًا أنه يرى فى الخروج للجهاد والغزو ضلالة، وليست هذه عواطف شاعر مسلم.

«وإذا كان الغَضى فى المقطع الأول هو الوطن - كما رأينا - فهو الهدى أيضًا...

«ولعله بالفعل كان يشعر شعورًا دينيًا وثنيًا بالذنب والخطيئة؛ لأنه ترك الفتكَ الذى اعتقد أنه قدره وديدنه وسار فى جيش الغزاة المسلمين. ولعله كان يجد فى دوامِ تمرده نوعًا من الحصانة، أو أن تمرده الدائم كان امتثالاً

---

(١) فى كتابه قصيدة لا ص٨٦، ٨٧.

لمعبودٍ وثنى يخلع حمـايته على الفتّاك، كما كان الإلـه اليونانى القديم هرمز يخلع حـمايته علـى اللصوص فى الأساطـير اليونانـية. أو ليست التـوبة فى السلوك الشعـبى قرينةَ النهاية واقـتراب الأجل، كمـا أن التمردَ قرين الصـبا والفتوة والقوة.

إلا أن التـمرد على قـانون المجتـمع هو تمردٌ على كل قـانون حتى قـانون الموت، فما دام المتمـرد وفيّاً لمنهجه فى الحياة فـهو بمنأى عن الفناء، حتى إذا كَبَّل يديه بالتوبة والكف الحسن فقد أعطى عنقه للموت.

«لقد قتلته التـوبة إذن. قتله الامتثال والرغبة فى السـيرة الحسنة. قتله هذا العالم الجديد الذى باع له حريته ونفسه بالدراهم...».

جـ- ويقول الدكـتور عـبد الله باقـازى[1]: «إن موجـة من التأنيب والندم الذاتى قد هيمنت على الشاعـر بعد ذكر الأيام الماضية والديار والنوق.. إن السبب الذى نأى به عن تلك الأشـياء المحببة يكمن فـى الانخراط فى جيش سعيد بن عثمان بن عفان..».

د- وقد رأى الدكتور جاسر أبوصفية[2] فى البيت مشكلة نحوية لغوية وهى قوله (بعت الضلالة بالهدى)؛ إذ المتعارف عليه عند علماء العربية أن الباء هنا تدخل على الشىء المتروك، وهى باء البدل.

ويستشـهد بكلام ابن فارس فى مقاييـسه فى مادة (ب. د. ل).. ولست أدرى ما عـلاقة المادة بـ(شرى وباع). ثم يسـوق عدداً من الشواهد الشـعرية التى لا تنهض دليلاً على ما ذكر.

إلاّ أنه ينتهى إلى أن ذلك المعنى يتناقـض مع الشطر الثانى.. فكيف يحل هذا التناقض؟ اتهم و اضع البيت بأنه جعل بدلاً من اشترى/ بعت.

ويقول: المشكلة فى الباء وليس فى باع أو شرى.. ثم يخلص نفسه قائلاً:

---

(١)رثاء النفس فى الشعر العربى ٨٨، ٨٩.

(٢) صورة مالك بن الريب فى شعره ص١٩.

ولذا أزعمُ أن هذا البيت من المقحمات علـى القضيدة؛ لأن مالكًا لا يقع فى مثل هذا الاضطراب اللغوى.

هـ- أما الدكتور عدنان محمد أحمد فيقول:(1)

هل يؤمن الشاعر حقًا أنه باع الضلالة بالهدى؟ نحن لا نريد أن نتهم الشاعر أو نشك بإيمانه، ولكن قـراءة النصِّ تجعلنا فى ريبـة من هذا الأمر، فليس فى الأبيات الســابقة أو اللاحقة مـا ينهضُ دليلاً على صدق مـا يقول. هو يريد - بهذا الزعم - أن يعطى لحـاضره معنى، أن يجـعله مشرقًا من بعض جـوانبه، ليخفف من حـدة الأسى على ضياع الماضى السعيد، يسـعى لإيجاد قناعة فى نفسه بأن حيـاته لم تكن عبثًا أيضًا. ففى ذلك بعض عـزاء له، قد يمنحه ولو قليلاً من الجلد. فليس من السهل على الشاعر أن ينسى مـاضيه بهذه السرعة، ويؤمن بعظمة الواجب المقدس الذى قاده إلى تلك البلاد؛ فإطاعة الواجب هى مقاومة للذات،وهذا بالنسبة إلى مالك على درجة كبيرة من الصعوبة. . .».

نقول:

- بالنسبـة إلى حرف البـاء وكونه لا يلحقُ إلاَّ المتروك، وأنه بمـعنى كلمة (بدل)، فهذا ليس مطردًا مع كُلِّ الأفعال، بل تأتى فى (اشترى) كما فى قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ [البقرة: ١٦]، وقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدَىٰ وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾ [البقرة: ١٧٥]، وقـوله تعالى: ﴿اشْتَرَوْا بِآيَاتِ اللَّهِ ثَمَنًا قَلِيلاً فَصَدُّوا عَن سَبِيلِهِ﴾ [التوبة: ٩]، وغير ذلك من الآيات.

فالباء هنا دخلت على المتروك. . ومثله قول الشاعر:

إنَّ الذيـن اشـــتـروْا دنيـــا بآخـــرة   وشــقـــوةً بنعـــيم ســاء مـــا فـــعلوا

وذلك مع الفعل (اشترى).

---

(1) قراءة فى مرثية مالك بن الريب - الموقف الأدبى - حزيران ١٩٩٦.

ومن البدهى أن (اشترى) ضد (باع) و(شرى). وحين تأتى الباء مع (باع) و(شرى) تكون داخلةً على المأخوذ، وليس على المتروك، كما فى قوله تعالى: ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ [يوسف: ٢٠].. أى باعوه وقبضوا ثمنًا بخسًا زهيدًا.

فحين أقول [بعت مداً بدرهم].. فالمتروك المُدُّ، والمأخوذ الدرهم؛ أى أن الباء دخلت على المأخوذ.

وبذلك يتضح خطأ من ذهب إلى أن الباء تدخل على المتروك - هكذا بإطلاق، ثم جعل منه بيت مالك (بعت الضلالة بالهدى).

- وأما من جعل (بعت) بمعنى ابتعت أو اشتريت، فإننا نطالبه بدليل على إخراج الكلمة عن معناها الأصلى إلى الضد.. وما لا يحتاج إلى تأويل أولى مما يحتاج.

- وقول أستاذنا الدكتور عبد الحليم حفنى: إنه باع أثمن شىء وهو الهدى بأسوأ شىء وهو الضلال.. والسياق يحدِّد أنه يعنى بالبيع الابتياع، بمعنى اشتريت الضلالة بالهدى.

وأنه يعد الصعلكة سلوكًا صحيحًا، والجهاد سلوكًا خاطئًا... فهذا كله مبنى على كون (باع) بمعنى (اشترى) وليس فى السياق ما يؤيد ذلك، بل العكس هو المفهومُ من السياق.

- وقوله: إن حديثَهُ عن الجيش والغزو يشبه أن يكون سخريةً، وأن سعيد ابن عثمان لم يكن فى غزو، ولم يغزُ مالك قط فى خراسان...

فنقول:

كون حديثه سخريةً، مبنىٌّ كذلك على الفَهم السابق لباع. وأما أن سعيدًا لم يكن غازيًا ومالكًا لم يغز فى خراسان؛ فإن الغزو أمر أكدته الروايات المختلفة، وإلا فلماذا خرج مالك؟. وما الذى يجعله يشبه ركب سعيد بالجيش المتجه إلى الغزو؟!

ألم يقل مالك بن الريب:

.... وأصبحتُ فى جيش ابن عفان غازيا

فإن أنج من بابى خراسان لا أعد إليها وأن منَّيتمونى الأمانيا

فلماذا نخرجها عن حقيقتها؟ وما القرينة التى نستند إليها؟..

ثم إن هناك أشعاراً لمالك تثبت أنه كان يحثُّ سعيدًا على بدء المعارك، وقد سقناها فى تحليل القصيدة.

- وما قلناه فى الباء، وفى باع يُرد به على كلام «حجازى».. وقد رتب هو الآخر على ذلك أن مالكًا يرى فى جيش ابن عفان وفى أرض الأعادى شيئًا واحدًا، فهو قد أصبح فى الجيش كما أصبح فى أرض الأعادى. وإذا سقط الأساس انهار ما انبنى عليه.

- وأما قوله: «ولعله بالفعل كان يشعر شعورًا دينياً وثنياً بالذنب والخطيئة لأنه ترك الفتك الذى اعتقد أنه قدره وديدنه وسار فى جيش غزاة المسلمين. ولعله كان يجد فى دوام تمرده نوعًا من الحصانة، أو أن تمرده الدائم كان امتثالاً لمعبود وثنى يخلع حمايتَهُ على الفتاك... وأن التمرد على قانون المجتمع هو تمرد على كل قانون حتى قانون الموت...».

فذلك كله هراء وباطل.. كيف تجعل الشاعر وثنياً وهو مسلم مجاهد؟! وكيف اعتقد مالك أن الفتك قدره وديدنه؟!.

وكيف يكون التمردُ نوعًا من الحصانة؟! مع أن المتمردين كانوا موقنين أن الموت طائلهم عما قريب.. نجد ذلك فى شعر طرفة المتمرد، وسائر الصعاليك.. فهذا تأبط شراً يقول:

وإنى ولا علم لأعلم أننى سألقى سنان الموت يرشق أضلعا

على غرة أو كثرة من مجاهر أطال نزال الموت حتى تسعسعا

ثم أى معبود وثنى هذا الذى يخلع حمايته على الفتاك؟! إن ذلك لم يكن معتقدًا لدى الجاهليين فكيف يكون فى معتقدات الإسلاميين؟!!

وأى تمرد ذلك الذى يتمرد على قانون الموت؟!.. إن ذلك كله مردود.

- وأما قوله «لقد قتلته التوبة إذن. قتله الامتثال والرغبة فى السيرة الحسنة. قتله هذا العالم الجديد الذى باع له حريته ونفسه بالدراهم...».

فتقول:

إن التوبة لا تقتل، بل تحيى.. والسيرةُ الحسنة والامتثال والرغبة فى الاستقامة... كل ذلك يحيى؛ إذ تجعل الإنسان إنسانًا حقًا، وتخلق منه رجلاً، بعد أن كان هملاً، بل كان ميتًا كما يقول القرآن الكريم: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا﴾ [الأنعام: ١٢٢].

ثم إن قتله شهادة وما أعظمها من مكانة!! وما أجلّها من منزلة!! لا ينالها إلا الأخيار والصفوة الذين يختارهم الله لها ويصطفيهم وينتقيهم، كما قال تعالى: ﴿وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ﴾ [آل عمران: ١٤٠].

يقول الأستاذ سيد قطب[1] «إنه تعبير عجيب عن معنًى عميق.. إن الشهداء لمختارون، يختارهم الله من بين المجاهدين، ويتخذهم لنفسه - سبحانه - فما هى رزية إذن ولا خسارة أن يستشهد فى سبيل الله من يستشهد. إنما هو اختيار وانتقاء، وتكريمٌ واختصاص.. إن هؤلاء هم الذين اختصهم الله ورزقهم الشهادة، ليستخلصهم لنفسه سبحانه، ويخصهم بقربه. ثم هم شهداء يتخذهم الله، ويستشهدهم على هذا الحق الذى بعث به للناس، يستشهدهم فيؤدُّون الشهادة..».

إن البيت ليس فيه تأنيب أو ندم - كما ذهب الدكتور باقازى -، وليس فيه تناقض - على الإطلاق - كما ذهب الدكتور أبو صفية. والشاعر لم يصور نفسه تاجرًا أحمق - كما ذهب الدكتور عبد الحليم حفنى - فإن ما فعله هو الربح و الفلاح، وما أعظمها من صفقة!.

(١) فى ظلال القرآن/ تفسير سورة آل عمران جـ٢/ ٨٧ دار إحياء التراث العربى - بيروت ط سابعة.

لقد باع مالك الضلالة، واشترى الهدى بكامل إرادته، فلم يندم على شيء، «لا على حياته الحافلة، ولا على نهايته الرائعة، إنه يقول: إنه أقدم على هذه الرحلة ولديه شعور خفى عميق أنها ستنتهى بالموت، يقول لنا: كيف ترك أهله وماله فى وداع ما بعده لقاء»[1].

وعليه فكلام الدكتور «عدنان محمد أحمد» مردود.. فالشاعر وهو بين يدى الله - عز وجل - وقت خروج روحه لم يأس على ماض سعيد... فأى سعادة هذه التى كانت حياته فيها عيثًا وضلالاً وفسادًا، وتوترًا وقلقًا، وانتظارًا للموت فى أية لحظة وهو كذلك؟!!.

إن إجابة مالك ابنته توحى بأنه مسلِّم بقضاء الله وراض بما كُتِب له. وفى البيتين أدلة دامغة على ما ذهبنا إليه:

- فقوله (ألم ترنى بعت..) يوحى بالرضا التام، والإعجاب الشديد بما صنع.

- وقوله (أصبحت فى جيش ابن عفان غازيًا) توحى بأنه ودع الظلام والليل إلى النور والضياء والإشراق .. وصار غازيا.

- وتكراره (أصبحت) فى (وأصبحت فى أرض الأعادى) (بعد ما أرانى عن أرض الأعادى قاصيًا) تؤكد ذلك الرضا والإعجاب.

٤- وقال الدكتور صالح حسن اليظى:[2]

«إن الأمر بالنسبة لمالك لم يكن طلبًا للجهاد بقدر ما كان طلبًا للمال وغنائم الفتح».

- فهلا فتشنا عن قلبه حتى نعلم نواياه؟! ثم إن المال الذى يحصله من القتل والصعلكة أكثر وأوفر.

---

(١) قصائد أعجبتنى ٨٥.

(٢) فى بحث له بعنوان/ فن الرثاء ويائية مالك بن الريب فى رثاء نفسه - مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ص٢١.

ويقول:[1] وهو يحلل أبيات حرب فلج:

إن مالكا فى غمرات موته غارق حتى قرارته فيما كان من شئون دنياه، ومحورها الحرب والفتك.

نقول:

إنها مشاعرُ فارسٍ، حرفته الفروسية، والكر والفر.. فالأمر لا علاقة له بشئون الدنيا.. والرجل مؤمن، إن دفاعه عن وطنه وقبيلته فى أعلا مراتب الفروسية.

وذكر الدكتور صالح حسن اليظى:[2] نقلاً عن الأعلام للزركلى:

«أن مالكا قد تنسك بعد أن ذهب إلى خراسان»، ثم يعلق قائلاً:

وعلى الرغم من أن دوافع مالك إلى الرحلة مادية بحتة - كما فصلنا آنفًا - فإنه لا يمتنع لدينا أن يتحول قلبُ الرجل عن حب الدنيا والتعلق بها إلى الزهد فيها والانصراف عنها، والأخذ بأسباب الانقطاع والتنسك، فهذا فضل الله يؤتيه من يشاء وقتما يشاء.

إلا أنه يعود قائلاً:

غير أن يائية مالك لا تقول بما قال صاحب الأعلام، بل تقطع بأن الرجل بقى ابن دنياه المخلص لها.

- إننا لا نرى فى القضية ما يراه الدكتور صالح، وإنما نرى رجلاً باع الضلالة واشترى الهدى، ترك العيث والإفساد واختار الصلاح والرشاد، وآثر الآخرة على الدنيا..

ولو كان الأمر مالاً، مجرد مال، لظل على فتكه ولصوصيته، ذلك أن التحول ليس أمرًا سهلاً.. فقد كان مالك على استعداد لهذا التحول، وما لبث أن حدثه سعيد فاستجاب - كما أشرنا.

وها هو الدكتور صالح نفسه يسلم بأن ذلك التحول فضل الله يؤتيه من يشاء وقتما يشاء.

---

(1) نفسه ص٤٥.

(2) نفسه.

٥- فى خبر موته

يقول الدكتور جاسر أبو صفية - بعد أن ساق خمس روايات فى سبب موت مالك - [١]:

أما حكاية موته بلدغة أفعى فيمكن أن ترد من وجوه:

الأول: قوله[٢]: «فلما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفه..» فهل يعنى هذا الكلام المضطرب لغوياً أن مالكًا كان يمشى حافيًا، ثم أراد أن يلبس خفه؟!. أمرٌ يدعو إلى العجب والدهشة ، ولا يستسيغه العقل.

الثانى: أنَّث الخف وهو مذكر، وهو أمر مستغرب من ابن عبد ربه إلا إن كان الخطأ من الناسخ.

الثالث: يفهم من سياق الأحاديث الواردة فى المسح على الخفين والدلالة اللغوية للخف أنه حذاء خفيف رقيق يستر الكعبين، ومثل هذا النوع من الأحذية لا يصلح للمعارك؛ إلا إذا كان يُلبس فوقه نعل آخر، كما هو الحال فى أيامنا هذه. والمتعارف عند الناس والفقهاء أن الخف لا يخلعه الإنسان فى السفر، ومن هنا استوجب المسح عليه.

الرابع: (فلسعته) إذ المسموع أن اللسع لذوات الإبر من العقارب والزنابير، وأما الحيات فإنها تنهش وتعض وتجذب وتنشط.

نقول:

- أما **الوجه الأول:** فإننا نرى أن استخدام «الخف» من باب التوسع، فليس بالضرورة أن يكون ذلك النوع من الأحذية التى يُمسح عليها..

وكونه لبس خفه لا يعنى أنه مشى حافيًا، فلربما أراد الاستراحة من عناء السفر فى بعض الطريق، فتخفف من ملابسه وخلع خفه، ثم لبسه.. فما وجه العجب فى ذلك؟!.

---

(١) ص ٢٤ نفسه.

(٢) يقصد ابن عبد ربه فى العقد الفريد.

وقد ورد فى الحديث الشـريف: عن أبى هريرة رضى الله عنه - أن رسول الله ﷺ قال: بينما رجل يمشى بطريق اشتد عليه العطش، فنزل بئرًا، فشرب منها ثم خرج، فإذا هو بكلب يأكل الثـرى من شدة العطش. فقال: لقد بلغ هذا مثل الذى بلغ بي، فملأ خفه، ثم أمـسكه بفيه، ثم رقى فسقى الكلب. فشكر الله له فغفر له. . . .

- وأما الوجه الثانى : وهو تأنيث الخف مع أنه مذكر . . فـقد بحثت عنه كثيرًا فى كتب المذكر والمؤنث فلم أجد فيه نصًا.

ونقول: إن تأنيث الخف من باب التوسع فى الاستـعمال، والعرب يفعلون ذلك، قال ابن القيم فى مثل ذلك[1]:

« . . . فإن قيل إن النسمة مؤنثة. قلنا: قد صحّ عن عربى فصيح أنه قال: أتتك كـتابى فـاستـخفـفت بها، فـقـيل له: أتؤنث الكتاب؟ قـال: أو ليس صحيفة؟! وكذلك النسمة تذكر . . ».

ونحن نزيد: وكـذلك الخف تؤنث بمعنى النعل؛ لأن الـنعل مؤنثـة. .[2] فحمل الخف على النعل.

- وأما الوجه الـثالث : الذى حـصر من خـلاله معنى الخف فى الحـذاء الخفـيف - الذى يمسح عليه . . فليس دقـيقًا، فـبالإضافة إلى مـا ذكرنا - نقول: الخف -- كما يقول ابن سيده -[3]: ما لبس فى القدم . . ونقل عن ابن دريد: خفٌ مُلَكَّم ومِلْكَم: صلب شديد.

فالخف أعم من أن يكون ذلك الحذاء الخفيف الذى يمسح عليه.

---

(١) الروح ص ١٨٤، دار الكتاب العربى، ط ثانية ١٩٨٦.

(٢) راجع ذلك: المذكر والمؤنث/ ابن التسترى الكاتب ص ١٠٧، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدى، ط الخانجى، والمذكـر والمؤنث لابن جنى ٤٥، ٩٣ تحقـيق د. طارق نجم عبد الله - دار البـيان العربى - جدة ، والمذكر والمؤنث لـلفراء ص ٨٤، تحقيق د. رمضان عبـد التواب - مكتبة دار التراث -- القاهرة ١٩٧٥.

(٣) المخصص ٤/ ١١٤ دار الآفاق الجديدة - بيروت.

-قوله فى الوجه الرابع: «إن اللسع لذوات الإبر من العقارب والزنابير، وأما الحيات فإنها تنهش وتعض، وتجذب، وتنشط».

هذا من كلام ابن منظور، وقد قال أيضًا: «اللدغ: عض الحية والعقرب، وهو بالفم، واللسع بالذنب». وقال: «النهش بإطباق الأسنان، وهو أخذ اللحم بمقدم الأسنان».

وقال ابن منظور أيضًا: اللدغة جامعة لكل هامة تلدغ».

وقال: اللسع للعقرب، وزعم أعرابى أن من الحيات ما يلسع بلسانه كلسع حُمَة العقرب، وليست له أسنان.

«ونَهَشَتْه الحية: لسعته، ونهشته الحية ونهسته: إذا عضته.

وقال: «لَسَبَتْه الحية والعقرب والزنبور تلسبه لسبًا، وأكثر ما يستعمل فى العقرب. واللسب واللسع واللدغ بمعنى واحد»[1].

وقال الثعالبى[2]: اللسْع والنهش والنَّشْط واللدغ والنكْز من الحية.. إلا أن النكز بالأنف، وسائر ما تقدم بالناب.

وقال الدكتور محمد يعقوب تركستانى[3]:

والحق أنه لدقة ما بين هذه الكلمات من فروق تُسوهل فى أمرها، ككثير من نظائرها، واستعملت كما لو كانت مترادفة، ويبدو أن هذا حدث فى زمن متقدم. وآية ذلك أننا نجد التبادل بينها فى الاستعمال قديمًا، ونجد إشارات من اللغويين إلى أنها - فى المعنى - سواء.

* ويسوق الدكتور أبو صفية قول مالك:

لعمرى لئن غالت خراسان هامتى ... الأبيات، ثم يقول[4]:

---

(١) اللسان / مواضع مختلفة.

(٢) فقه اللغة وأسرار العربية ٨٩ (فصل فى تقسيم العض)، شرح وتعليق د. ديزيره سقال - دار الفكر العربى - بيروت -= ط أولى ١٩٩٩م.

(٣) فى أصول الكلمات ٤٢٣، ٤٢٤ - ط أولى ١٤١٢ / ١٩٩٢ - الجامعة الإسلامية - المدينة المنورة.

(٤) نفسه ٢٥.

«. . . غالت خرسان هامتى» أى كانت سببًا فى موتى وهلاكى، وهو سياق يوحى بالمرض؛ لعدم موافقة هواء خراسان طبع مالك الصحراوى، وهو أمر غير مستبعد، ولا سيما أنه أتبع ذلك بقوله:

ولما تراءت عند مرو منيتى وحل بها سقمى وحانت وفاتيا

وعليه: رجح أن مالكًا مات بعلة.

نقول: ليس ذلك حتمًا، وإنما (غالت خراسان) جعلها فاعلة؛ لأنه لم يكن يتفاءل بها، ولم يرتح لمناخها، ثم إنها المكان الذى شهد قتله وهلاكه؛ سواء أكان بسبب حية أو غيرها.

* * *

٦- وفى كتابه [رؤية جديدة لشعرنا القديم][1] ذهب الدكتور حسن فتح الباب إلى أن مرثية مالك بن الريب لنفسه «تجربة غير مسبوقة فى شعرنا ولا فى أى شعر أجنبى اطّلعنا عليه، من حيث اتخاذ هذا الرثاء محورًا للقصيدة كلها، وليس معنى يقتصر على بضعة أبيات..؟

- نقول: هذا كلام غير دقيق، فقد سبق مالك بن الريب فى رثاء نفسه عددًا من الشعراء منهم:

عبدة بن الطبيب، وأفنون التغلبى، والممزق العبدى، والمتلمس، وعدى بن زيد العبادى. . . وغيرهم كثير، فضلاً عن يائية عبد يغوث الحارثى.

* * *

(١) دار الحداثة -ط أولى ١٩٨٤ ص٥٣ وما بعدها.

أهم المصادر والمراجع

١ - **أدباء السجون** - عبد العزيز الحلفى - دار الكاتب العربى - بيروت.

٢ - **أدب الغرباء** - **الأصفهانى** - تحقيق صلاح الدين المنجد - دار الكتاب الجديد - بيروت - لبنان.

٣ - **الأسلوبية والتقاليد الشعرية** د. محمد أحمد بريرى - عين للدراسات والبحوث - ط أولى ١٩٩٥م.

٤ - **الأصول الدرامية فى الشعر العربى** د. جلال الخياط - دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م.

٥ - **الأصول الفنية للشعر الجاهلى** د. سعد شلبى - مكتبة غريب - ١٩٧٧م.

٦ - **الأعلام** - للزركلى.

٧ - **الأغانى** - للأصفهانى - دار إحياء التراث العربى.

٨ - **الأمالى** للقالى.

٩ - **أيام العرب فى الجاهلية** - محمد أحمد جاد المولى، على البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم - ط الحلبى.

١٠ - **بنية القصيدة فى شعر أبى تمام** - د. يسرية المصرى - هيئة الكتاب - مصر - ١٩٩٧م.

١١ - **البيان والتبيين** - الجاحظ - تحقيق وشرح عبد السلام هارون - ط الخانجى - الثانية - القاهرة.

١٢ - **التركيب اللغوى للأدب** - د. لطفى عبد البديع - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.

١٣ - **تمرد طرفة - أسبابه وأصداؤه فى شعره** - د. زكريا النوتى - مطبعة الحسين الإسلامية - ط أولى ١٩٩٤م.

١٤ - **التطور والتجديد فى الشعر الأموى** - د. شوقى ضيف - دار المعارف - ط ثامنة.

١٥ - **تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى** - د. سعد دعبيس - دار الثقافة - القاهرة - ١٩٨٠م.

١٦ - **جمهرة أشعار العرب** - لأبى زيد القرشى - تحقيق د. محمد على الهاشمى - دار القلم - دمشق - ط ثانية.

١٧ - **حماسة ابن الشجرى** - ط حيدر آباد - الدكن - الهند.

١٨ - **الحنين إلى الوطن فى الأدب العربى** - محمد إبراهيم حور - دار القلم - الإمارات العربية المتحدة - ط ثانية - ١٩٨٩م.

١٩ - **الحيوان** - للجاحظ - تحقيق هارون - ط الحلبى - الثانية.

٢٠ - **الحياة والموت فى الشعر الجاهلى** - مصطفى عبد اللطيف جياووك - منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية - ١٩٧٧ - سلسلة دراسات رقم ١٢٣.

٢١ - **كتاب الاختيارين للأخفش** - تحقيق د. فخر الدين قباوة - مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق - ١٩٧٤م.

٢٢ - **خزانة الأدب** - البغدادى - تحقيق عبد السلام هارون - دار الكاتب العربى - دمشق - ١٩٦٧م. وط مكتبة الخانجى بالقاهرة - ط ثانية ١٩٨١.

٢٣ - **الخطيئة والتكفير** - د. عبد الله الغذامى - النادى الأدبى - جدة.

٢٤ - **دراسات فى النص الشعرى (عصر صدر الإسلام وبنى أمية)** د. عبده بدوى - دار قباء - مصر.

٢٥ - **ديوان الحماسة** - شرح التبريزى - عالم الكتب - بيروت.

٢٦ - **ديوان الراعى النميرى** - جمع وتحقيق - راينهرت فايبرت.

٢٧ - **ديوان العرجى** - تحقيق رشيد العبيدى - ط بغداد.

٢٨ - **(شرح) ديوان امرئ القيس** - حسن السندوبى - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ط خامسة.

٢٩ - **ديوان النابغة الذبيانى** - تحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ١٩٧٦م.

٣٠ - **ذيل الأمالى والنوادر** - القالى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٦م.
٣١ - **الرؤية الإنسانيـة فى حركـة اللغة** - د. عالى سـرحان القرشى - كـتاب الرياض عدد (٣١) يوليو ١٩٩٦م.
٣٢ - **رؤية جديدة لشعرنا القديم** د. حسن فتح الباب - بيروت - دار الحداثة ١٩٨٤م.
٣٣ - **رثاء النفس فى الشعـر العربى** د. عبد الله باقـازى - المكتبة الفيـصلية - مكة المكرمة.
٣٤ - **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية** د. مصطفى الشكعة - الدار المصرية اللبنانية - ط رابعة.
٣٥ - **شرح ديوان جرير** - إيليا الحاوى - الشركة العالمية للكتاب - ط ثانية.
٣٦ - **الشعـر الجاهلى** - منهج فى دراسته وتقويمه - د. محـمد النويهى - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - د. ت.
٣٧ - **الشـعر الجـاهلى** - نصوص ودراسـات - د. محـمد عـويس - المركز الثقافى فى الشرق الأوسط - مكتبة الإسراء - ط ثانية ١٩٩٤.
٣٨ - **شعر الرثاء فى العصر الجاهلى** د. مصطفى الشورى - لونجمان - مصر.
٣٩ - **شعر الرثاء فى عـصر صدر الإسلام** د. مصطفى الشورى - دار المعارف - مصر - ط أولى ١٩٨٦.
٤٠ - **شعـراء أمويون** - د. نورى القيـسى (القسم الأول) - عـالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - ط أولى ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.
٤١ - **الشعراء الصعاليك فى العصر الأموى** د. حسين عطوان.
٤٢ - **الشعراء وإنشاد الشعر** د. على الجندى - دار المعارف - مصر ١٩٦٩م.
٤٣ - **الشعر والشعـراء لابن قتيبة** - تحقيق أحمد شـاكر - دار المعارف - مصر ١٩٦٦م.
٤٤ - **شاعرات العرب** - جمع وتحقيق عبـد البديع صقر - المكتب الإسلامى - دمشق ١٩٦٧م.

٤٥ - **صورة مالك بن الريب فى شعره** د. جاسر أبو صفيـة - الجامعة الأردنية - كلية الآداب - د. ت.
٤٦ - **العقد الفريد** - لابن عبد ربه - ط دار الكتب العلمية - بيروت.
٤٧ - العمـدة لابن رشيق - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - دار الجيل.
٤٨ - **عناصر الوحدة والربط فى الشعر الجاهلى** - سعيد الأيوبى - مكتبة المعارف - الرباط ١٩٨٦.
٤٩ - **الاغتراب** - محمود رجب - منشأة المعارف - إسكندرية.
٥٠ - **فقه اللغة وسر العربية للثعالبى** - شرح وتعليق د. ديزيره سقال - دار الفكر العربى - بيروت - ط أولى ١٩٩٩.
٥١ - **فى الشعر الإسلامى والأموى** - د. عبد القادر القط - دار النهضة العربية - بيروت ١٩٨٧م.
٥٢ - **قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى** - د. سعد دعبيس - دار الصدر لخدمات الطباعة - القاهرة - ط أولى ١٩٨٩.
٥٣ - **قصيدة لا** - **أحمد عبد المعطى حجازى** - مركز الأهرام للترجمة والنشر - ط أولى ١٩٨٩م.
٥٤ - **قصائد أعجبتنى** - د. غازى القصيبى - دار ثقيف - الرياض - ط ثالثة ١٩٩٢.
٥٥ - **قضايا حول الشعر** د. عبده بدوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.
٥٦ - **قضايا الشعر المعاصر** - نازك الملائكة - دار العلم للملايين - ط تاسعة - ١٩٩٦م.
٥٧ - **كتاب الفصوص** - لأبى العلاء البغدادى - تحقيق د. عبد الوهاب التازى - ط المغرب - ١٩٩٤.
٥٨ - **الكامل للمبرد** - تحقيق أبى الفضل والسيد شحاته - ط نهضة مصر.

٥٩ - **لسان العرب** - ابن منظور - ط دار المعارف - مصر.
٦٠ - **اللغة بين البلاغة والأسلوبية** - د. مصطفى ناصف - النادى الأدبى - جدة - السعودية.
٦١ - **مجمع الأمثال** - للميدانى - تحقيق محيى الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة ١٩٥٩.
٦٢ - **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** د. عبد الله الطيب - دار الفكر - ط ثانية ١٩٧٠.
٦٣ - **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية** - د. عبد الحليم حفنى - هيئة الكتاب - مصر.
٦٤ - **معجم البلدان** - ياقوت الحموى - دار إحياء التراث العربى - بيروت.
٦٥ - **معجم الشعراء** - المرزبانى.
٦٦ - أ - **المفضليات** - تحقيق شاكر وهارون - ط بيروت - لبنان - السادسة.
ب - **المفضليات بشرح الأنبارى** - تحقيق لايل - مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٢٠.
٦٧ - **مقالات فى الشعر الجاهلى** - يوسف اليوسف - دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر - ط ثانية ١٩٨٣.
٦٨ - **المقاومة والبطولة فى الشعر العربى** د. حسن فتح الباب - كتاب الرياض العدد ٥٦، ٥٧ - أغسطس سبتمبر ١٩٩٨م.
٦٩ - **من الأدب القديم** د. عبد الحليم حفنى - ط ١٩٨١.
٧٠ - **موسوعة الشعر العربى** - ط جامعة أم القرى - مكة المكرمة - ط أولى ١٩٩٨م.
٧١ - **ميمية المتنبى** - قراءة فى شعر الاغتراب - د. زكريا النوتى - مطبعة الحسين الإسلامية.
٧٢ - **نباتات فى الشعر العربى** د. حسن مصطفى حسن - جامعة الملك سعود - الرياض - ١٤١٥هـ.
٧٣ - **نقد الشعر** - قدامة بن جعفر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى.

الدوريات:

٧٤ - **مجلة البيان** - العدد ٢٢٩ - أبريل ١٩٨٥ - مقال بعنوان: (مالك بن الريب يرثى نفسه) د. محمد حسن عبد الله.

٧٥ - **مجلة الثقافة** - مصر - عدد ٨٢ يوليو ١٩٨٠ - مقال بعنوان: (موقف شاعر أمام الموت) محمد إبراهيم أبو سنة.

٧٦ - **مجلة حضارة الإسلام** - عدد يوليو ١٩٧٢ - بحث بعنوان: (أفراح الروح، فى الناس والحب والحياة والموت) الأستاذ محمد الحسناوى.

٧٧ - **مجلة عالم الفكر** - يوليو - سبتمبر ١٩٩٨ - بحث بعنوان: (ثنائية النص، قراءة فى رثائية مالك بن الريب) د. عبد العزيز السبيل.

٧٨ - **مجلة عالم الكتب** - الرياض - المجلد التاسع عشر - العدد الثانى - يناير - فبراير ١٩٩٨ - بحث بعنوان: (قصيدة مالك بن الريب المازنى فى رثاء نفسه بين الصحة والنحل) للباحث محمد ماجد محمود الحمد.

٧٩ - **مجلة فصول** - المجلد الأول - العدد الرابع - يوليو ١٩٨١ - بحث بعنوان: (ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى) د. صلاح فضل.

٨٠ - **مجلة كلية الآداب** - جامعة الإسكندرية - بحث بعنوان: (فن الرثاء ويائية مالك بن الريب فى رثاء نفسه) د. صالح حسن اليظى.

٨١ - **مجلة كلية الآداب** - جامعة القاهرة - العدد ٦٢ مارس ١٩٩٤ - بحث بعنوان: (يائية عبد يغوث - توثيق وتحليل) د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب.

٨٢ - **مجلة كلية الآداب** - جامعة الملك سعود - المجلد التاسع ١٩٨٢ - بحث بعنوان (الغضا والأرطى فى اللغة والشعر العربى القديم) د. محمد السليمان السديس.

٨٣ - **مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالإحساء** - العدد الأول ١٤٠١، ١٤٠٢ السنة الأولى - بحث بعنوان: (قراءة جديدة فى أشعار قديمة) د. محمود سمارة.

٨٤ - **الموقف الأدبى** - حزيران ١٩٩٦ - بحث بعنوان: (قراءة فى مرثية مالك بن الريب) د. عدنان محمد أحمد.

المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٢
مقـدمة	٥
الفصل الأول: مشكلة الاغتراب:	٩
١ - اللغة والاغتراب	٩
٢ - الاغتراب لدى علماء النفس والاجتماع	١٢
٣- الأثر النفسى للاغتراب	١٤
٤- الشاعر القديم والاغتراب	١٩
٥- الاغتراب فى العصر الأموى	٢٢
الفصل الثانى: يائية عبد يغوث	٢٦
الشاعـر والقصـيدة	٢٦
١ - القصيدة	٢٩
٢- التحليل	٣٢
الفصل الثالث: مالك بن الريب الشاعر والقصيدة............	٣٩
١ - حياته	٣٩
٢- شاعرية مالك ومكانة القصيدة	٤٥
٣- ظروف القصيدة ومناسبتها	٤٦
٤- القصيدة	٤٧
٥- التحليل:	٥٢
الغضا	٥٥
خراسان فاعلة الاغتيال	٦٢
مالك لا يستجيب للنذر	٦٥
أدوات الحرب تبكى مالكًا	٦٧
سر المأساة قبر مالك يحفر أمام ناظريه	٧١
الوصايا	٧١

النجم سهيل ٧٢
الشاعر يؤبن نفسه ويتدبها ٧٧
الموت فى بلاد الغربة ٨١
حرب فلج ومشاعر فارس ٨٣
مالك يرسم صورة لقبره ويبعث بها إلى أمه. ٨٤
مالك ينعى نفسه ٨٧
عود على بدء: بين الرمل والغضا ٨٨
الفصل الرابع: الموازنة ٩١
١ - الوطن والاغتراب ٩١
٢- الموت فى الغربة ٩٥
٣- الزمن ٩٩
٤- التكرار ١٠٣
٥- أدوات الحرب ١١٠
٦- المرأة فى القصيدتين ١١٢
٧- الموقف والتجربة ١١٦
٨- الموسيقا: ١١٨
أ - القافية ١١٨
ب- البحر ١١٩
جـ- الإيقاع الداخلى ١٢٠
٩- التناص ١٢٥
١٠- صور متميزة ١٣٢
١١- ظواهر وسمات أسلوبية ١٣٤
الفصل الخامس: مناقشات وردود ١٣٨
أولا: فى يائية عبد يغوث ١٣٨
ثانياً: بين عبد يغوث ومالك ١٤٠
ثالثاً: فى يائية مالك ١٤٢
أهم المصادر والمراجع ١٦٨
المحتوى ١٧٤

رقم الإيـــداع: ٣٠٩٦ / ٢٠٠٣

الترقيم الدولى: 8-467 - 241 -477

I. S. B. N.